اوراق

سالنامہ و غالب نمبر

ادب وفن کی دائمی اقدار کا نقیب

اوراق لاہور

سالنامہ و غالب نمبر

(اپریل ۶۹ء)

ادارہ

وزیر آغا

عارف عبدالمتین

سالانہ چندہ (چار خاص نمبر)	رجسٹری سے
۱۶ روپے	۱۸ روپے

مقامِ اشاعت دفتر "اوراق" چوک اردو بازار لاہور

قیمت ۵/-

ترتیبِ اوراق

پہلا ورق	ادارہ	۷
غالب زندہ ہے!		
(ا) سوال یہ ہے!		۹
محرکِ بحث:-	غلام جیلانی اصغر	۱۰
شرکائے بحث:-	وقار عظیم	۱۵
	ریاض احمد	۱۹
	عشرت رحمانی	۲۴
	عرش صدیقی	۲۹
	نظیر صدیقی	۳۲
	شہزاد احمد	۳۵
	صلاح الدین ندیم	۳۸
	اعجاز فاروقی	۴۴

(ب) نذرِ غالب

غالب	محسن احسان	۴۷
غالب زندہ ہے	شبنم رومانی	۴۸
غزل (ترجمہ)	جعفر طاہر	۴۹
غزل	انجم رومانی	۵۰
غزل	اکبر حمیدی	۵۰
غزل	بشیر احمد بشیر	۵۱
غزل	جمیل یوسف	۵۲
غزل	سبطِ احمد	۵۲
غزل	عارف عبدالمتین	۵۳
غزل	وزیر آغا	۵۳

(ج) نقدِ غالب

میرزا غالب کا مقام شعر گوئی	مولانا غلام رسول مہر	۵۴
حیاتِ غالب پر چند خیالات	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۶۸
غالب	ڈاکٹر محمد اجمل	۷۶
غالب اور مضامینِ مسرت	پروفیسر محمد منور	۸۰
غالب کا ذوقِ جمال	انور سدید	۸۷
غالب کی اَنا	اختر امان	۹۶

۲۴ دسمبر ۱۹۶۸ء

رہ نوردانِ سپہرِ قمر کے نام	جعفر طاہر	۱۰۱
تسخیرِ قمر پر ایک نظم	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۰۴
اندھی کالی رات کا دھبہ	وزیر آغا	۱۰۵

افسانے

اکھڑے ہوئے لوگ	رام لعل	۱۰۶

اجنبی چہرے	جیلانی بانو	۱۱۸
بڈھا دریا	غلام الثقلین نقوی	۱۲۴
شہر نگاراں	ظہیر کاشمیری	۱۳۵
کالا پتھر	احمد شریف	۱۴۱
آنکھیں اور پاؤں	بلراج کومل	۱۴۶
وہ ہی کوئی	جوگندر پال	۱۵۲
تشنہ لب	میرزا ریاض	۱۵۷
بھنور	الطاف فاطمہ	۱۶۶
شب تنور	سید باقر علیم	۱۷۵
ٹوٹے پر، مٹھی بھر زرد کبوتر	رشید امجد	۱۸۴
فسانہ کہیں جسے	منیر احمد شیخ	۱۸۹
نالی	قیوم راہی	۱۹۹
غلاف	حسین شاہد	۲۰۴
اندھیرے کا سفر	اعجاز راہی	۲۱۱
سنگِ میل	سیدہ حنا	۲۱۵
گیت، سنگیت، اور	حمیدہ رضوی	۲۲۳
زرد فریم	مظہر الاسلام	۲۳۶
بھوڑا	محمد منشا یاد	۲۳۹

غزلیں

سید عابد علی عابد	۲۴۳
صوفی تبسم	۲۴۴
احسان دانش	۲۴۵
عبدالحمید عدم	۲۴۶
احمد ندیم قاسمی	۲۴۷
اختر ہوشیارپوری	۲۴۸
شبیر افضل جعفری	۲۴۹
شفقت کاظمی	۲۵۰
مشفق خواجہ	۲۵۱
صادق نسیم	۲۵۲
اختر انصاری اکبرآبادی	۲۵۳
کرشن موہن	۲۵۴
جعفر شیرازی	۲۵۵
جاوید لاہوری	۲۵۶
عرش صدیقی	۲۵۷
الطاف پروانہ	۲۵۸
خلیق قریشی	۲۵۹
حسن بخت	۲۶۰
رفعت سلطان	۲۶۱
شاہد نصیر	۲۶۲
اکرم طاہر	۲۶۳
کرم حیدری	۲۶۴
مجیب خیرآبادی	۲۶۵
سید انوار ظہوری	۲۶۶
وحید الحسن ہاشمی	۲۶۷
اکرام حسین عشرت	۲۶۸

شخصیات

پروفیسر بخاری	ن م راشد	۲۶۹
فطرتِ عالی مقام	ضمیر جعفری	۲۷۸
یوسف ظفر	منصور قیصر	۲۸۳

غزلیں

شہزاد احمد ۲۸۷
صلاح الدین ندیم ۲۸۸
شمیم حنفی ۲۸۸
شہریار ۲۸۹
افضل منہاس ۲۹۰
جوہر میر ۲۹۱
کمار پاشی ۲۹۱
حامد سروش ۲۹۲
کیف انصاری ۲۹۲
راحت ملک ۲۹۳
محمد عظیم ۲۹۳
نسیم شمائل پوری ۲۹۴
کاوش بٹ ۲۹۴
سلیم شاہد ۲۹۵
اقبال ساجد ۲۹۵
رشید قیصرانی ۲۹۶
صدیق افغانی ۲۹۷
سلطان رشک ۲۹۷
ماجد الباقری ۲۹۸
رام ریاض ۲۹۸
سلیم بیتاب ۲۹۹
یوسف حسن ۲۹۹
فضیل جعفری ۳۰۰
انور محمود خالد ۳۰۰
انتظار نسیم ۳۰۱
خاقان خاور ۳۰۱
اظہر جاوید ۳۰۲
طالب قریشی ۳۰۲
شاہد شیدائی ۳۰۳
حمید الماس ۳۰۳
انوار فیروز ۳۰۴
سہیل اختر ۳۰۴
شفقت بٹالوی ۳۰۵
دلکش ساگری ۳۰۵
شوکت خواجہ ۳۰۶
سلطان اختر ۳۰۶
روپی کنجاہی ۳۰۷
ارشد ملتانی ۳۰۷
اکرام مجوبہ ۳۰۸
نشتر خانقاہی ۳۰۸
ریاض مجید ۳۰۹
باغ حسین کمال ۳۰۹
علیم اختر ۳۱۰
اطہر عزیز ۳۱۰
انتخاب سید ۳۱۱
صبا اکرم ۳۱۱
اختر امان ۳۱۲
مدحت الاختر ۳۱۲
منظور احمد ۳۱۳
محمود علی محمود ۳۱۳
انور مسعود ۳۱۴
شکیب ایاز ۳۱۴

انشائیہ

بھول جانا	مشتاق قمر	۳۱۵

طویل نظم

ہفت خواں	یوسف ظفر	۳۱۹

نظمیں

یہ دروازہ کیسے کھلا	ن۔م۔ راشد	۳۲۳
نئی تمثیل	ن۔م۔ راشد	۳۲۵
دشمنو	احمد ندیم قاسمی	۳۲۷
کیا یہ ہم کو خبر ہے ؟	مجید امجد	۳۲۸
سرِکوہ	قیوم نظر	۳۲۹
المیہ	تخت سنگھ	۳۳۰
نذرِ داغِ دل	عبدالعزیز خالد	۳۳۲
خمیازہ	فارغ بخاری	۳۳۳
میں پریشاں ہوں	صلاح الدین ندیم	۳۳۴
صحرا کا درخت	طفیل دارا	۳۳۶
التہاب	شہزادہ حسن	۳۳۸
بھیانک اجالے	عزیز تمنائی	۳۳۹
میں مجرم ہوں	عارف عبدالمتین	۳۴۰

مقالات

انٹرویو	عبدالرحمٰن چغتائی	۳۴۳
اردو میں مزاح نگاری	ڈاکٹر وحید قریشی	۳۴۷
سفر کی لذتِ جاوداں	محمود ہاشمی	۳۷۴
لاشعوری حرکات کی طلسم کاری	سلیم اختر	۳۹۳
ٹوٹی سوئی والا قطب نما	عمیق حنفی	۴۰۶
فرائڈ	غلام حسین اظہر	۴۱۹
اردو شاعری اور رومانویت	ذکاءالدین شایاں	۴۲۵

نظمیں

اُس رُخِ روشن کو دیکھنے کی تمنا	منیر نیازی	۴۳۷
صبر کا ثمر	منیر نیازی	۴۳۷
سفرِ غم	جمیل ملک	۴۳۸
ہمزاد	شاذ تمکنت	۴۳۹
سنگِ میل	اعجاز فاروقی	۴۴۰
گناہ	اعجاز فاروقی	۴۴۰
ایک نظم	شہریار	۴۴۱
جرم و سزا	شہریار	۴۴۱
مردم گزیدہ	وحید اختر	۴۴۲
باہر حدودِ رنگ سے	کمار پاشی	۴۴۳
منتظر ساتھ نہ جائیں گے	کمار پاشی	۴۴۳
روشنی کی راکھ	احمد شمیم	۴۴۴
سنگِ چشماں	آفتاب اقبال شمیم	۴۴۵
تم اور میں	ادیب سہیل	۴۴۶
بیمار موسم کا آخری لمحہ	نثار ناسک	۴۴۷
پپی کا گیت	نثار ناسک	۴۴۸
مگر ایک شاخِ نہالِ غم	انوار انجم	۴۴۹
تعاقب	بشیر زیدی اسیر	۴۵۰
معکوس زاویے	شبنم مناروی	۴۵۱
اسے کہہ دو	شاہین غازی پوری	۴۵۲

روپ بہروپ — ماشدحسن رانا — ۴۵۲
جینے کا قرینہ — فاروق حسن — ۴۵۳
بے نام منزلوں کا سفر — امجد اسلام امجد — ۴۵۳
آدمی کی تلاش — ندا فاضلی — ۴۵۴
نیلی ہوا کا دھوکہ — اقبال منہاس — ۴۵۴
ایک بے عنوان نظم — حامد جیلانی — ۴۵۵
میں ایک بُت ہوں — یوسف کامران — ۴۵۶
لمحے کی قیمت — حفیظ صدیقی — ۴۵۶
سناٹے کا بر گد — الطاف قریشی — ۴۵۷
فطرت، ہوا، موم بتی — اقبال کوثر — ۴۵۸
اسے سب نے دیکھا — سعادت سعید — ۴۵۸

تجزیاتی مطالعے

نیند کے ماتے (افسانہ) — فرخندہ لودھی — ۴۵۹

افسانے کی بات — غلام الثقلین نقوی — ۴۷۶
انور سدید — ۴۷۷
میں نے دیکھا (نظم) — قاضی سلیم — ۴۸۰
نظم کی بات — اعجاز فاروقی — ۴۸۱

تاثرات

دوہری آنکھ کا شاعر — نثار ناسک — ۴۸۳
میرا ہم سفر — رشید امجد — ۴۸۵

ادھوری ملاقاتیں — ۴۸۸

نئی کتابیں — ۵۰۰

سرورق — موجد
خطاطی — تمکین رقم

مطبع	مقامِ اشاعت	پرنٹر	ایڈیٹر و پبلشر
مکتبہ جدید پریس لاہور	دفتر اوراق چوک اُردو بازار لاہور	چوہدری رشید احمد	وزیر آغا

مرزا اسداللہ خاں غالب
۱۷۹۷ء ——— ۱۸۶۹ء

مولانا غلام رسول مہر

سید عابد علی عابد

عبدالرحمن چغتائی

صوفی غلام مصطفیٰ تبسم

احسان دانش

سید وقار عظیم

یوسف ظفر

قیوم نظر

ظہیر کاشمیری

ڈاکٹر وحید قریشی

کرشن موہن

شہزاد احمد

باقر مہدی

عمیق حنفی

میرزا ریاض

شہر یار

شاہد نصیر

مجیب خیر آبادی

شبنم رومانی

راحت ملک

سید انوار ظہوری

نثار ناسک

غلام حسین اظہر

شفقت بٹالوی

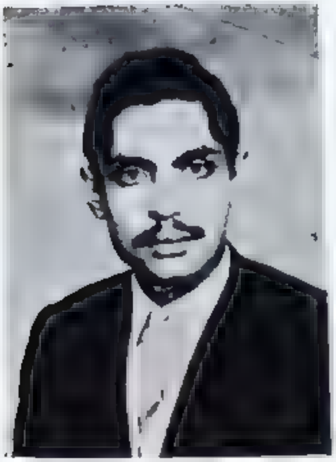
ذکاء الدین شایان

افضل منہاس

قیوم راہی

اعجاز راہی

حامد جیلانی



راشد حسن رانا

محمد منشاء یاد

مظہرالاسلام

پہلا ورق

(۱)

پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے سوال کیا: غالب کی صد سالہ برسی کیوں؟ اور پھر خود ہی اس کا جواب فراہم کرنے کی کوشش کی۔ بحث میں حصہ لینے والوں نے سوال کی اہمیت کو تو تسلیم کیا لیکن اس کے جواب کو زیرِ غور لانا ضروری سمجھا۔ چنانچہ ایک نہایت دلچسپ بحث معرضِ وجود میں آ گئی۔ ہم اس بحث کو "سوال یہ ہے" کے تحت قارئین "اوراق" کے سامنے پیش کرتے ہوئے خوشی محسوس کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل کا شاعر ہے اور اس لئے نہ صرف ایک خاص دور کے بیشتر افراد خود کو غالب سے جذباتی سطح پر منسلک محسوس کرتے ہیں۔ بلکہ ہر زمانے کو غالب اس کا اپنا عکاس نظر آتا ہے۔ فن کار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو گویا پتھر کی سِل پر ماحول کی تصویر کھینچ دیتے ہیں اور دوسرے وہ جو پتھر کی سِل کو اپنے فن کی مدد سے یوں صیقل کر دیتے ہیں کہ اس میں ارد گرد کا عکس نظر آنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ سِل پر بنی ہوئی تصویر تو صرف اپنے زمانے تک محدود رہتی ہے لیکن صیقل شدہ سِل ایک ایسا آئینہ بن جاتی ہے جس میں ہر زمانے کو اپنا خوب تر عکس دکھائی دینے لگتا ہے۔ یوں دیکھئے تو یہ کلیہ کچھ ایسا جاندار دکھائی نہیں دے گا کہ شاعر وہی اچھا ہے جو اپنے ماحول کی تصویر کشی کرے۔ وجہ یہ ہے کہ ماحول تو ہر دم بدل رہا ہے جو شاعر محض آج کے ماحول کی تصویر پیش کرے گا۔ وہ آج سے سو برس بعد کے ماحول کا مصور کیونکر قرار پائے گا؟ حقیقت یہ ہے کہ شاعر تو اپنی پوروں کے لمس سے لفظ کے مزاج ہی کو بدل ڈالتا ہے۔ اس طور کہ اب یہ لفظ کسی ایک لمحے کا پابند نہیں رہتا۔ بلکہ ایک آئینے میں ڈھل کر وقت کی زنجیروں ہی سے آزاد ہو جاتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہی معجزہ رُونما ہوا ہے اور اسی لئے سو برس گذر جانے کے باوجود غالب آج بھی تازہ، زندہ اور نیلا ہے اور ہم اسے اپنے درمیان سانس لیتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ غالب کی صد سالہ برسی کا اولین مقصد اس لطیف احساس کی تشہیر ہے اور بس!

چاہیئے تو یہ تھا کہ "اوراق" کا یہ شمارہ غالب کی دریافتِ نو کے لئے مختص ہوتا لیکن مجبوری یہ تھی کہ "اوراق" نے سال کی ابتدا میں سالنامہ نکالنے کی جو روایت قائم کر رکھی ہے، اسے توڑنا بھی ہمیں گوارا نہ تھا۔ چنانچہ ہم نے چینی فلسفے کے GOLDEN MEAN کو قبول کرتے ہوئے غالب نمبر اور سالنامہ کو یکجا کر دیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس اقدام سے غالب دوستوں کی شکوہ سنجی اور غالب دشمنوں کی برہمی، دونوں کا امکان باقی نہیں رہے گا۔

آخر میں اس امر کا اعلان ضروری ہے کہ "اوراق" کا آئندہ شمارہ "کہانی نمبر" ہوگا لیکن روائتی قسم کا کہانی نمبر ہرگز نہیں۔

وزیر آغا

(۲)

"ادراق" ہنگام اجراء سے اب تک، اپنی ہمت اور اپنے ذرائع کی حدود کے مطابق جدید ادب کی نشر و اشاعت اور اس کے مسلک کے فروغ و قبول کی جد و جہد میں معروف رہا ہے۔ اس جد و جہد کے دوران ہم نے محسوس کیا ہے کہ جدید ادب کا تصور بہت سے اذہان میں ہنوز غیر واضح اور مبہم ہے بلکہ اس کے مفسرین و شارحین نے اب تک اس کی اتنی مختلف شرحیں اور تفسیریں کی ہیں کہ "شد پریشاں خوابِ من از کثرتِ تعبیرہا" کی صورت پیدا ہونے کا امکان بڑھتا جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں آج اجمالاً اس موضوع پر اپنے معروضات پیش کرنے کی ضرورت کا احساس ہوا ہے۔

ہمارے نزدیک جدید ادب عصرِ حاضر کو اس کی تمام ترالمناک پیچیدگیوں اور شاداب وسعتوں کے ساتھ ایسے جمالیاتی سانچوں میں ڈھال کر پیش کرنے کا نام ہے جو ماضی کی تمام درخشاں روایات کا امین بھی ہو اور مستقبل کے جملہ روشن امکانات کا مظہر بھی۔ یہ ادب عہدِ نو کے انسان کے اس بسیط کرب کی آئینہ داری بھی کرتا ہے جسے ہیروشیما اور ناگاساکی میں ظہور پذیر ہونے والی ہلاکت آفرینی نے ابھارا ہے اور اس آفاقی سرشاری کی عکاسی بھی کرتا ہے، جو اس نے چاند کے مدار میں داخل ہونے پر بڑی شدت سے محسوس کی ہے، وہ وجود (جسمانی اور روحانی) کی بے پناہ اہمیت کے حوالے سے انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطح پر کارفرما شکست و ریخت (DISINTEGERATION) کا المیہ ہی پیش نہیں کرتا بلکہ تنظیم نو (RE - INTEGERATION) کی شعوری اور لاشعوری کاوشوں کے طربیہ کو بھی منصۂ شہود پر لاتا ہے — جدید فن کار داخل و خارج کی قدر و منزلت کا بیک وقت معترف ہے، وہ فن کی تخلیق کے لئے جہاں فرد کے پُراسرار اندرونی ہفت خواں کو طے کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ وہاں اس حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کرتا کہ فرد کی شخصیت کسی خلاء میں پروان نہیں چڑھا کرتی بلکہ سماجی روابط کا تانا بانا ہی اسے ایک ارفع معنویت سے ہمکنار کرتا ہے — یہی وہ متوازن نقطۂ نظر ہے، جو اُسے اس افراط و تفریط سے بچاتا ہے، جس کا مظاہرہ مختلف مکاتبِ فکر کے زیر اثر مغربی ممالک میں بھی ہوتا رہا ہے اور برصغیر پاکستان و ہند میں بھی — افراط و تفریط کا یہ تسلسل ہمارے ہاں آج بھی بعض اعتبارات سے برقرار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ابھی تک کوئی برٹرنڈرسل یا سارتر پیدا نہیں کر سکے، جو قومی اور بین الاقوامی ہر دو سطح پر بربریت اور بہیمیت کے خلاف ضمیرِ انسانی کی بے خوف آواز بن کر فرزندانِ آدم سے بے محابا خراجِ تحسین وصول کرنے کا اعزاز حاصل کر پاتا۔

ہمارے ہاں جدید ادب کے صحیح تصور کی نشو و نما میں ایک خاص امر مانع ہے، جس کا سدِباب فکری چھان پھٹک کے ساتھ ساتھ بڑا ضروری ہے۔ وہ امر یہ ہے کہ ہم اکثر فن کاروں کی عمر کے پیمانے سے ان کی جدیدیت کا قد ناپنے کی غلطی کا ارتکاب کرتے رہتے ہیں۔ ہم بھول جاتے ہیں کہ اس ضمن میں حقیقی معیار صرف نئی زندگی کے نئے تقاضوں کا ادراک اور ان کی خندہ پیشانی ہے اور اس مغالطہ افروز حقیقت سے صرفِ نظر کر جاتے ہیں کہ بوڑھے شانوں پر جوان سر اور جوان شانوں پر بوڑھے سر بھی پائے جاتے ہیں؟

اپنے غیر معین خد و خال کے باوصف اردو میں جدید ادب کا ایک وافر ذخیرہ منصۂ شہود پر آ چکا ہے جو عملاً ہماری ادبی روایت کا حصہ بنتا جا رہا ہے۔ مگر افسوس کا مقام ہے کہ ہم نے ابھی تک اسے اپنے تعلیمی ماحول میں اس مرتبہ پر فائز نہیں ہونے دیا، جس کا وہ بجا طور پر مستحق ہے۔ گذشتہ دنوں علی گڑھ یونیورسٹی نے جدید شاعری کو ایم۔اے اردو کے نصاب میں شامل کر کے ایک اجتہادی کارنامہ سرانجام دیا ہے، یہ کارنامہ نصاب کی ترتیب میں بے اعتدالی کے باوجود دیگر ہندوستانی یونیورسٹیوں کے لئے بالعموم اور پاکستانی یونیورسٹیوں کے لئے بالخصوص لائقِ تقلید ہے، ہم پہلے بھی اپنی یونیورسٹیوں کی توجہ اس اہم قومی ضرورت کی طرف مبذول کرا چکے ہیں اور آج پھر جدید ادب کو اعلیٰ تعلیمی مدارج میں باقاعدہ اور بھرپور طریقہ سے شاملِ نصاب کرنے کے مطالبہ کا اعادہ کرتے ہیں!

عارف عبدالمتین

سوال یہ ہے!

محرکِ بحث:

غلام جیلانی اصغر

شرکائے بحث:

وقار عظیم

ریاض احمد

عشرت رحمانی

عرش صدیقی

نظیر صدیقی

شہزاد احمد

صلاح الدین ندیم

اعجاز فاروقی

انبیاء کے بعد اُن عظیم انسانوں کا درجہ ہے جو سالہا سال تک معرضِ گمنامی میں رہ کر قدم بہ قدم اپنی منزل کی طرف بڑھتے اور اس پیش قدمی کے دوران میں اپنے مقصد کو نکھارتے اور اپنے نصب العین کو روشن کرتے چلے جاتے ہیں۔ تا آں کہ ایک مقام موعود پر پہنچ کر ان کی تحریک ان کے منبعِ شخصیت سے ایک سیلِ رواں کی طرح بہہ نکلتی ہے اور موانع کو خس و خاشاک کے مانند اپنی لپیٹ میں لیتی ہوئی منزلِ مقصود کی طرف رواں ہو جاتی ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد

غلام جیلانی اصغر

سوال یہ ہے کہ مرزا غالب کی صد سالہ برسی کیوں ؟

غالب کو مرے ہوئے سو سال ہو چکے ہیں۔ ذوق اور متقدمین میں سے میر (جو ہمارے ہاں غزل کی آبرو سمجھا جاتا ہے) کبھی کے سو سال کے آزمائشی پل صراط سے گذر چکے ہیں۔ لیکن غالب کے سوا ادب کے ان اکابرین میں سے کسی کی صد سالہ برسی نہیں منائی گئی۔ غالب کی یہ صد سالہ برسی بھی اگر کوئی چھوٹی موٹی انجمن مناتی تو کوئی ایسا واقعہ نہ ہوتا کیوں کہ ادبی انجمنیں اپنے پروگرام کو وقیع بنانے کے لئے اکثر ایسی تقریبات مناتی ہی رہتی ہیں۔ لیکن غالب کی صد سالہ برسی تو عالم گیر سطح پر منائی جا رہی ہے۔ ہند و پاکستان تو خیر اس میں پیش پیش ہے۔ یہ تقریبات تو روس اور امریکہ میں بھی بڑے اہتمام سے منائی جا رہی ہیں۔ بظاہر روس اور امریکہ کا کسی ایک فرد کی عظمت پر متفق ہو جانا ہی ایک بہت بڑا تاریخی واقعہ ہے اور پھر ایک ایسے شاعر کی عظمت پر اتفاق کر جانا جس نے اپنا سارا کلام اُردو اور فارسی میں کہا ہو۔ ہم عصرانہ تاریخ کا ایک یادگار واقعہ ہے۔

آخر اس کی وجہ کیا ہے ؟ میری سمجھ میں اب تک اس کے دو وجوہ آئے ہیں۔

۱۔ غالب فکر اور اظہار سے ایک جدید شاعر ہے۔

۲۔ غالب ایک عالمگیر کلچر کا عمدہ ترین مظہر ہے۔

عام طور پر کسی ادیب یا شاعر کی عظمت کا محاسبہ کرنے کے لئے ایک نہایت فرسودہ معیار قائم کیا جاتا ہے کہ یہ شاعر کہاں تک اپنے دور کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ کسی ادیب یا شاعر کے فکر اور اس کے پیرایۂ اظہار کو اس کے تاریخی تناظر میں رکھ کر کہہ دیا جاتا ہے کہ وہ ان تمام فکری محرکات اور جذباتی مد و جزر کو صحیح طور پر اپنے کلام میں پیش کرتا ہے جو اس دور سے مخصوص ہیں اس لئے اس کی عظمت مسلّم ہے۔ ہمارے ہاں ادب کے سکّہ بند محققین شاعر کے کلام سے اس دور کے سیاسی، فکری اور ثقافتی بلکہ اقتصادی زندگی کی تاریخ مرتب کرتے ہیں۔ اس ضمن میں میر کی مثال خاصی دلچسپ ہے۔ ناقد حضرات میر کی افسردگی، یاسیت اور اس کی مردم بیزاری کا کھوج میر کی بیالوجی یا کیمسٹری میں نہیں لگاتے (سنا ہے میگنیشم کی کمی آدمی کو قنوطی بنا دیتی ہے) بلکہ اس کی ساری ذمہ داری میر کی سماجی حس اور ملک کے اختلال اور سماجی بدنظمی پر ڈال دی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر میر کا قاری محمد شاہ سے لے کر شاہ عالم ثانی کے عہد کے تاریخی عوامل اور اس وقت کے معاشرہ کے داخلی انتشار سے واقف ہو تو اس کے لئے میر کے

باطن اور اس کے فن کے غالب پہلوؤں کو سمجھنا چنداں دشوار نہیں۔ ایک بزرگ نقاد کا قول ہے کہ "محمد شاہ اور اس کے بعد کے زمانے پر رسمی تاریخوں کے مقابلے میں میر کی کلیات کچھ زیادہ ہی روشنی ڈالتی ہے"۔ اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا مزاج متعین کرنے کے لئے اس کے عہد کے غالب اثرات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ کیوں کہ شاعر اپنے دور کے حصار میں مقید ہوتا ہے۔ لازماً جو شاعر صرف اپنے دور کے رجحانات کی عکاسی کرے گا، اس کی عظمت بھی اُسی دور تک محدود ہو جائے گی۔ اس ضمن میں ذوق اور داغ کی شاعری میرے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتی ہے۔ دونوں شاعر اپنے دور کے نمائندہ شاعر تھے اور اپنے وقت کی صحیح بولی بولتے رہے لیکن ابھی تک ذوق کی صد سالہ برسی کا اہتمام نہیں ہو سکا اور داغ کی صد سالہ برسی کو منانے کا امکان ہی نہیں۔

میں کسی شاعر کے لئے ہم عصرانہ فکری اور سیاسی تحریکات کو اپنے کلام میں سمونا چنداں قابلِ اعتراض نہیں سمجھتا لیکن اگر کوئی فن کار یا مفکر اپنے جذبے کی اساس انہی عوامل پر رکھتے جو اس کے دور سے متعلق تھے تو اس کے فکر اور فن کے احیائی رجحانات ختم ہو جاتے ہیں اور اسی تناسب سے اس کے فن کی داخلی توانائی بھی محدود ہو جاتی ہے۔ میری دانست میں ہر بڑا فن کار بیک وقت "وقتی" بھی ہوتا ہے اور ہمہ وقتی بھی یعنی اس کے ہاں وقت ماضی، حال اور مستقبل کا ایک منطقی سلسلہ نہیں ہوتا بلکہ ایک غیر منقسم کُل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے شعور کے ڈانڈے ماضی اور مستقبل سے اس طرح ملے ہوئے ہوتے ہیں کہ تمام ادوار حال کے نقطہ پر آکر ملتے ہیں۔ غالب نے مستقبل اور حال کے اس باہمی تسلسل کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔

حیدریم من و تو زما عجب نہ بود
کہ آسمان ز سوئے خاوراں بگردانیم

غالب کے ہاں وقت کی ابعادِ ثلاثہ کا یہ احساس بہت شدید ہے۔ وہ ماضی کے ساتھ پابند نہیں بلکہ وہ حال میں زندہ ہے اور اس کی نگاہ افق سے پار آنے والے لمحے کی منتظر ہے۔ اس لئے وہ شعر اپنے دور کے لئے نہیں لکھ رہا بلکہ اس دور کے لئے جب کہ لوگ اس کے جذبے کی ساری پرتوں کو سمجھ سکیں گے اور اس کی سبلیم کے تمام امکانات کو گرفت میں لے سکیں گے۔ ایک چھوٹے فن کار کے لئے وقت ایک گزرتا ہوا لمحہ ہے جس کی بازگشت ممکن نہیں لیکن وقت کے ETERNAL RETURN کا شعور اس فن کار کو حاصل ہوتا ہے جس کے ہاں بقول برگساں جبلت اور وجدان میں مکمل آہنگ پیدا ہو گیا ہو۔ غالب اپنے وقت کے معترضین اور نکتہ چینیوں کے لئے تو یہ معذرت پیش کر دیتا ہے کہ ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن اسے یقین ہے کہ وہ دور ضرور آئے گا جب کہ اہلِ نظر اس کے فکر اور فن کی ایمائی جہتوں کو سمجھ سکیں گے اور اس کے کلام سے لطف اندوز ہو سکیں گے۔

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

اردو شاعری میں غالب کی طرح شاید ہی کسی شاعر نے اس تیقن سے دعوےٰ کیا ہو کہ وہ آنے والے دور کا شاعر ہے اور پھر وقت نے اس کی پیش گوئی کو صحیح بھی ثابت کر دیا ہو۔ اقبال بھی اپنے آپ کو شاعرِ فردا تسلیم کرتا ہے لیکن اسے ابھی وقت کا انتظار کرنا ہے غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کی شخصیت میں وقت کی تمام جہتیں شامل ہو گئی ہیں۔ اس لیے اس کا کلام ہر دور کے فکری تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے عزیز احمد کی زبان میں غالب کو شاعرِ آخر الزمان کہنا درست ہے۔

فکر کی تازگی اور ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ غالب کے ہاں اظہار کی بھی جدت ہے اور یہ ندرت اس نوعیت کی ہے کہ اس طرزِ خاص نے مرزا کو اردو کا بے مثل اور کامل شاعر بنا دیا ہے۔ میں شعر میں ندرتِ فکر کو ثانوی حیثیت دیتا ہوں (ممکن ہے آپ اس سے اتفاق نہ کریں) میرے نزدیک شعر میں خیال کا غالب حصہ ان احساسات سے مرتب ہوتا ہے جو بنیادی جبلتوں سے وابستہ ہوتے ہیں مثلاً عشق جوانی، موت اور زندگی کے دوسرے بنیادی تقاضے۔ یہ انسانی زندگی کے وہ رُخ ہیں جو روحِ عصر سے بہت کم متاثر ہوتے ہیں جبلت کا داخلی کردار تو نہیں بدلتا۔ البتہ اُس کا خارجی اظہار وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اس لیے شعر کی عظمت کا تعین کرتے وقت حسنِ اظہار کی جدت کو اہمیت دینی چاہیئے کیوں کہ الفاظ کا طلسماتی تاثر ہی خیال کی گہرائی اور گیرائی کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک عام شاعر کے ہاں الفاظ کی ساری دروبست۔ تزیینی یا آرائشی ہوتی ہے لیکن ایک عظیم فن کار لفظوں کے نئے ایمائی اور رمزی رشتے دریافت کرتا ہے۔ یہی وہ وصف ہوتا ہے جو اس کے شعر میں ایک اچھوتی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ غالب اردو شاعری میں پہلا فن کار ہے جس نے الفاظ کو ایک ایسا سڈول پن دیا ہے جس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔ خود غالب کو اپنے حُسنِ بیان کی انفرادیت کا احساس تھا۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کے بیان کی جدت طرازی کا ذکر کرتے ہوئے اس کی رمزیت یا SYMBOLISM کا ذکر کرنا ضروری ہے کیوں کہ موجودہ دور کی شاعری کی زبان زیادہ تر ایمائی اور رمزی ہو گئی ہے۔ اس لئے لوگ سمجھتے ہیں کہ موجودہ شاعری کی انتہائی انفرادیت پسندی اور رمزیت کا تعلق بلاواسطہ سیرئیلی ازم (SURREALISM) یا پال ویری کی علامت نگاری سے ہے۔ غالب اس لحاظ سے جدید شاعر ہے کہ وہ اردو شاعری میں رمز نگاری کا آخری لفظ ہے (یہ رائے ڈاکٹر یوسف حسین کی ہے) غالب کے ہاں دروں بینی اور خارج سے وابستگی کے عناصر ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہو گئے ہیں کہ اس سے ایک مکمل اکائی وجود میں آتی ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو وہ موجودہ اردو شاعری کا مکمل انسان، نظر آتا ہے۔ غالب کی علامت نگاری اپنے دور کے دوسرے شعرا سے بالکل مختلف ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دراصل اپنے دور کے لیے نہیں لکھ رہا تھا بلکہ اپنے سے بہت آگے کے دور کی زبان اور لہجہ کو استعمال کر رہا تھا۔ غالب نے ابتدا میں مرزا بیدل کے تتبع میں شعر لکھے لیکن اسے جلدی ترک کر دیا کیوں کہ وہ تو اپنے شخصی اظہار کے لیے ایسے از کے میڈیم کی تلاش میں تھا جو صرف اسی کے لیے مخصوص ہو۔ ایک صدی گذر جانے کے بعد بھی غالب کا لہجہ اور امیجری اتنے منفرد اور تازہ نظر آتے ہیں کہ انہیں موجودہ دور کا کوئی بڑے سے بڑا شاعر اپنا سکتا ہے

غالب کی عظمت کا دوسرا رُخ وسیع تر نوعیت کا ہے۔

جس طرح غالب کے اظہار کو اس کے اپنے عہد کے چوکھٹے میں رکھ کر نہیں دیکھا جا سکتا، اسی طرح غالب کی ثقافتی عظمت کو اس کے عہد کے حوالے سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ غالب دراصل انیسویں صدی میں ایک (ONTSIDER) کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے کم فہم، عام سمجھ بوجھ کے روایت پسند معاصرین اسے سمجھ ہی نہیں سکے۔ وہ اس کے شعروں کی پیروڈی کرتے رہے۔ البتہ وہ لوگ جن کی نظر مستقبل پر تھی اُس کی عظمت کے قائل تھے۔ معاصرین اور غالب کے درمیان یہ خلیج دو وجہ سے ہے۔ ایک تو پیرایۂ اظہار کی انفرادیت اور ثانیاً تناظر کا اختلاف۔ اس سے میرا مطلب ہے کہ غالب کے دیکھنے کا انداز اس کے معاصرین سے مختلف ہے۔ غالب آگے کی طرف دیکھ رہا ہے اور اس عہد کا دانشور طبقہ پیچھے کی طرف۔ مغل سلطنت کا زوال بہت پہلے شروع ہو چکا تھا لیکن ابھی تک ثقافتی مراکز کی سالمیت برقرار تھی لیکن جونہی لال قلعہ کی آہنی دیواروں میں شگاف نمودار ہوئے، غالب اور سرسید جیسے اہلِ نظر محسوس کرنے لگے کہ وہ ثقافت جسے ہندوستان میں مسلم ثقافت کہا جاتا ہے۔ اب داخلی تحرک اور توانائی سے محروم ہو چکی ہے۔ تاریخ کا یہ ایک عجیب المیہ ہے کہ جب کوئی کلچر ضعیف اور کمزور ہو جاتا ہے تو وہ حیاتِ نو کے لئے خون کسی اور توانا ثقافتی روایت سے مستعار لیتا ہے۔ ہند آرین کلچر جس میں مسلم کلچر ایک روشن ترین باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس وقت تک تر و تازہ اور متحرک رہا جب تک باہر سے تازہ خون درآمد ہوتا رہا۔ لیکن جب نئے تصورات اور خیالات کی ترسیل کا سلسلہ ختم ہوا تو لکھنؤ اور دلی کے دبستان جدت سے کٹ کر روایت سے وابستہ ہو گئے اور انہوں نے روایات کو اس طرح سینے سے لگایا جیسے وہ ان کا عزیز ترین اثاثہ ہو۔ جب انگریز کلکتہ سے دلی کی طرف بڑھا تو وہ اپنے ساتھ بندوق اور توپ ہی نہ لایا بلکہ ایک نئی ثقافت بھی جس کا مزاج استقرائی تھا اور جو روایت کے خلاف بغاوت کا منشور تھی۔ ظاہر ہے کہ جب دو متضاد ثقافتوں کی آویزش ہوئی تو نتیجہ شکست و ریخت کے علاوہ برہمی، مایوسی، دل شکستگی اور جھنجلاہٹ نکلا۔ چنانچہ اس دور کی شاعری پر گہری مایوسی اور قنوطیت کی فضا طاری ہے۔ سماجی زندگی میں اس عالمگیر افسردگی سے بچنے کے لئے ایک طبقہ نے ماضی کی طرف رجعت کا مشورہ دیا۔ اس طبقہ میں علماء پیش پیش تھے۔ دوسرا طبقہ وہ تھا جس نے نئی ثقافت سے مصالحت کا مشورہ دیا۔ اس تحریک میں سرسید اور اس کے رفقاء تھے۔ سرسید کی صلح صرف ایک ردِ عمل تھا اور اس کا مقصد بھی دراصل مسلم کلچر کا احیاء تھا۔ غالب ایک شاعر تھا اس لئے اس کا وجدان عام مذہبی اور سیاسی ورکر سے کہیں زیادہ گہرا اور تیز تھا۔ اس نے محسوس کر لیا تھا کہ ہر کلچر کی تعمیر میں اس کی خرابی کی صورت مضمر ہوتی ہے اس لئے جب اس خرابی کا اظہار ہونے لگے تو کسی ایسی ثقافتی تحریک کو تسلیم کر لینا چاہئے جس کے تخلیقی امکانات زیادہ واضح ہوں۔ جب غالب کا کلکتہ میں پہلی بار ایک نئی ثقافت سے ٹکراؤ ہوا تو اسے مشرقی کلچر کی کہنگی اور دقیانوسیت کا شدید احساس ہوا۔ اس نے سرسید کو بھی مشورہ دیا۔

صاحبانِ انگلستاں را نگر —— شیوہ و انداز ایناں را نگر

غالب مغربی ثقافت کے صرف مادی پیکر سے ہی متاثر نہیں ہوا تھا بلکہ اس نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ دیرینہ جاگیرداری نظام کی بنیادوں میں خلل آ گیا ہے اور جو عالمِ نو پیدا ہو رہا ہے۔ اس کے امکانات کہیں زیادہ اور دور رس ہیں۔ یہ انقلاب دوسروں کی نظر سے اس لئے پوشیدہ تھا کیوں کہ ان کا TIME CONCEPT ہی بنیادی طور پر غلط تھا۔ غالب مغل سلطنت کے زوال میں ایک بہتر اور عالمگیر کلچر کے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھ رہا تھا:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی،

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

لیکن غالب کی شخصیت یہاں تک آکر رک نہیں جاتی۔ قدیم اور جدید کی آویزش سے جو کلچر پیدا ہورہا ہے۔ وہ دراصل غالب کے فکر و احساس کی ایک جہت ہے۔ غالب کا افق اس سے کہیں آگے ہے۔ اس کے ذہن میں ایک عالمگیر کلچر کا مینی فسٹو ہے جس کا اس نے برملا اظہار کیا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

انسانی برادری کی وحدت کا یہ تصور غالب کی کلاسیکی ہیومن ازم کا ایک اظہار ہے اور وہ یہ جانتا ہے کہ کلچر کا منتہائے مقصود تو آدمی کو انسان بنانا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ معاشرہ کو باہمی عقیدت کی بنیادوں پر استوار کیا جائے۔ اس لحاظ سے غالب دنیا کی ادبی روایت میں ایک تابناک نام ہے۔ وہ مستقبل کا شاعر بھی ہے اور ایک وسیع تر کلچر کا عمدہ ترین مظہر بھی اس لئے میرا یقین ہے کہ آج سے سو سال بعد جب غالب کی دو صد سالہ برسی منائی جائے گی تو اس میں دنیا بطور ایک سیاسی اور کلچرل وحدت کے غالب کو ارمغانِ عقیدت پیش کرے گی، آپ کا کیا خیال ہے ؟

وقارِ عظیم

پروفیسر غلام جیلانی اصغر صاحب کا مقالہ "سوال یہ ہے کہ مرزا غالب کی صد سالہ برسی کیوں" موصول ہوا۔ مقالہ میں اسے اس لئے کہہ رہا ہوں کہ جیلانی اصغر صاحب نے سوال کرنے کے بعد خود ہی اس کا جواب دیا ہے۔ وہ اس قدر مدلل اور موثر ہے کہ اس کے بعد بات کہنے والے کے لئے کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ یہ مقالہ بجائے خود اپنے سوال کا کافی اور شافی جواب ہے۔ البتہ اس سے ایک بدیہی نتیجہ یہ ضرور نکلتا ہے کہ غالب کی ذات اور اس کے کارناموں میں عظمت کے اتنے پہلو ہیں کہ اہلِ فکر ان پر بار بار روشنی ڈال چکے ہیں پھر بھی جب کوئی قلم لے کر بیٹھے تو بعض ایسے گوشے نکلتے ہیں جن کی طرف اب تک توجہ نہیں ہوئی۔ غالب کی عظمت کے اعتراف کے سلسلے میں اب تک جو مضامین لکھے گئے، جیلانی اصغر صاحب کا مقالہ ان میں ایک اور وقیع اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

"مرزا غالب کی صد سالہ برسی کیوں؟" کے جواب میں جو کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں اس سے پہلے ایک ضمنی بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں ۔۔۔۔۔

ذوق، مومن اور داغ غالب کے معاصر شعرا ہیں لیکن جیسا کہ ظاہر ہے ان تینوں اساتذۂ فن کی شہرت اور مقبولیت کا دائرہ صرف اس لئے محدود ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے پڑھنے والوں کا ایک چھوٹا سا طبقہ اثر قبول کرتا اور اس کی داد دیتا ہے۔ انہوں نے ادب و شعر کی جو خدمت انجام دی ہے اس کی اہمیت اس لحاظ سے تو مسلّم ہے کہ ان کی تخلیقات نے ہماری شعری روایت کو بعض نئی چیزیں دے کر اس روایت کے تسلسل کو جاری رکھنے کا اہم فریضہ انجام دیا۔ ۔۔۔۔ انسان کو بہ حیثیت انسان انہوں نے کچھ نہیں دیا۔ اس اعتبار سے میر کا مرتبہ یقیناً بڑا ہے کہ ان کا کلام اُردو شاعری کی روایت کے تسلسل میں ایک سنگِ میل ہے اور اہم موڑ بھی۔ اس کلام نے اُردو شاعری کی روایت کو پہلی مرتبہ اس احساس سے آشنا کیا کہ ذاتی غم اور آفاقی غم کی حدیں کس طرح ایک دوسرے کو چھوتی اور ایک ہی منزل کی نشان دہی کرتی ہیں اور وہ منزل احساسِ غم کی منزل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب میر کے انتقال کو سو برس ہوئے تو بڑی پُر زور تحریک کی گئی کہ ان کی صد سالہ برسی منائی جائے۔ آپ کے ملاحظے کے لئے اردوئے معلی مئی ۱۹۱۰ء کا ایک اقتباس پیش ہے:

فاتحہ صد سالہ میر تقی مرحوم

"سالِ آئندہ یعنی ۱۳۲۵ھ میں میر کی وفات کو پورے سو برس ہو جائیں گے۔ دس پندرہ سال ادھر سے ہمارا یہ خیال تھا کہ اس موقع پر کوئی عظیم الشان جلسہ میر کی یادگار میں منعقد ہو تو اس کے ذریعے سے ہم اپنی قدر دانی کا ایک نمونہ پیدا کر سکیں گے۔ اُردو شاعری خصوصاً غزل خوانی کے فن کو میر نے جس بلند مرتبہ پر پہنچایا اس کی نظیر بہت مشکل سے مل سکے گی۔ وہ کون شاعر تھا جس نے میر کو استاد نہیں مانا اور واقعی استاد وہی مانا جاتا ہے جس کے کلام کو سن کر طبیعت کو عجز ہو جائے ورنہ یوں تو سبھی کہہ لیتے ہیں۔

یہ بھی کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ہر زمانے کے لئے استاد تھا۔ بہت سے شعراء ایسے گزرے ہیں جو اپنے زمانے میں استاد مانے گئے اس لئے کہ اس زمانے میں اس قسم کا مذاق عام پسند ہو گیا تھا جس مذاق میں ان کو کمال تھا لیکن من بعد وہ مذاق باقی نہ رہا۔ اس قسم کی بہت سی مثالیں آپ کو اُردو شاعری میں بھی ملیں گی مگر میر کا مذاق ایسا صحیح ہے کہ اس کی قدر ہر زمانے میں ہوتی ہے۔

واقعی میر ایسا ہی استاد تھا جو کچھ اس کی تعریف کی جائے۔ ملک کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک جس قدر شاعری کے نام لیوا موجود ہیں سب بجا اور درست کے نعرے بلند کرنے کو آمادہ ہو جائیں گے مگر زمانہ کس قدر ناقدر ہے کہ میر کی قبر کا نشان بھی نہیں بتا سکتا۔ ہم نے بڑی تلاش سے ایک جگہ کا پتہ بتایا ہے مگر وہ بھی شاید ہمارا قیاس ہو اور خدا کرے قیاس ہو۔ کیوں کہ وہ مقام اس قابل بھی نہیں کہ ہم کسی کو اس مرحوم کے مزار کی زیارت کرا سکیں۔ دل

کی تیلیں کویں کہہ لیتے کرتی کا ڈھیر ملتا تو کیا ہوتا اور نہ ملتا تو کیا ہوا۔

اس صد سالہ یادگار سے میر کی شہرت کو فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے مگر اُردو لٹریچر کے لئے ضرور نافع ہے بشرطیکہ اہل فن اس تجویز کی طرف متوجہ ہوں۔ عنوان جو کچھ پسند کیا جائے بہرصورت اس تمام جلسے کا خلاصہ چند حصوں میں تقسیم ہو سکتا ہے:

۱۔ قرآن خوانی یا جس مذہبی رسم کی اس موقع پر ادا کئے جانے کی رائے دی جائے۔

۲۔ میر کی سوانح عمری پر مضمون

۳۔ میر کی شاعری پر ریویو

۴۔ اس زمانے کی شاعری سے اس زمانے کی شاعری کا امتیاز

۵۔ مشاعرہ میر کی طرح پر

اس کے سوا اور جو امور تجویز کئے جائیں ان پر غور ہوگا۔ اس جلسے میں جن کو شرکت منظور ہو وہ اپنے نام نامی سے دفتر انجمن معیار کو مطلع کریں۔

(اردوئے معلیٰ، علی گڑھ، جلد ۵ نمبر ۵ بابت ماہ مئی ۱۹۰۶ء)

راقم - مرزا محمد ہادی ایڈیٹر الحکم، لکھنؤ

اس تحریک کے بعد بھی یہ صد سالہ برسی کیوں نہیں منائی گئی، اس کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستانی ذہن جن سیاسی، معاشرتی اور معاشی مسائل کے حل کرنے میں اُلجھا ہوا تھا، وہ میر کے طرزِ احساس سے ہم آہنگ نہیں تھے۔ اس لئے غالب کی صد سالہ برسی کے منائے جانے والے عظیم واقعے پر ہمیں جہاں اس نقطۂ نظر سے روشنی ڈالنی ہے کہ اس میں غالب کی شاعرانہ عظمت کو کس حد تک دخل ہے وہاں اس بات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے کہ اس کے علاوہ اور کون سے محرکات ہیں جنہوں نے اسے ایک بین الاقوامی اور عالمگیر تحریک بنا دیا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ یہ جشن روس، امریکہ، فرانس اور انگلستان میں کیوں منایا جا رہا ہے؟ میرے پاس اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ اُردو کے شاعروں میں جن کی طرف دوسرے ملکوں میں علمی لحاظ سے توجہ کی گئی ان میں غالب اور اقبال کے نام سب سے نمایاں ہیں۔ اقبال کو میں زیرِ بحث نہیں لاتا اس لئے کہ مجھے یقین ہے کہ ان کی صد سالہ برسی بھی بڑے اہتمام سے منائی جائے گی۔ اس اہتمام کی نوعیت کیا ہوگی اور اس میں کون ملک کتنا کم اور کتنا زیادہ حصہ لے گا۔ یہ سوچنا ابھی بہت قبل از وقت ہے۔ غالب سے مغرب اس لئے واقف ہے کہ اہلِ علم اسے انگریزی، فرانسیسی، جرمن، اطالوی اور روسی پڑھنے اور بولنے والے حلقے میں روشناس کراتے رہے ہیں، لیکن مجھے یہ تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ محض اسی علمی واقفیت کی بنا پر مغربی ملک غالب کی صد سالہ برسی کو ایک ایسا مہتمم بالشان واقعہ سمجھتے جیسا کہ اب بظاہر وہ سمجھ رہے ہیں۔ مغربی ملکوں کی اس واضح علمی دلچسپی کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ہندوستان نے سفارتی سطح پر مختلف ملکوں سے رابطے قائم کرکے اسے ایک علمی منصوبے کی صورت دی۔ مغرب غالب کی عظمت سے واقف اور اس کا معترف تو تھا ہی ہندوستانی حکومت کی ملی جلی علمی اور سفارتی دلچسپی کی بدولت

اہلِ مغرب کے لئے اس مباحث میں علمی اور تہذیبی کے علاوہ سیاسی مصالح کا رنگ بھی شامل ہو گیا۔

اب رہا ہندوستان اور پاکستان میں غالب کی صد سالہ برسی کو اس چاؤ اور اس جوش و جذبے سے منانے کا مسئلہ ۔ پہلے تو اسے اس فضا میں دیکھئے جب ہندوستان اور پاکستان کی حیثیت دو آزاد ملکوں کی نہیں تھی ۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے برِ عظیم میں مسلمان عام طور سے اور ہندوؤں کا تعلیم یافتہ اور روشن خیال طبقہ غالب کے کلام کو اپنی مشترک تہذیبی میراث سمجھتا تھا۔ ایسا کئی اسباب کی بنا پر تھا۔ پہلا سبب تو غالب کی شاعری کا وہ اسلوب ہے جسے خود غالب نے ریختہ کی اعلیٰ ترین شکل اور بیان کا سحر و اعجاز کہا ہے۔ ریختہ کو سحر و اعجاز کی صورت ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل کر دی اور یہی وہ زبان ہے جسے غالب نے اپنی ان غزلوں میں استعمال کیا ہے جو ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر ہیں اور جنہیں شعروں کا مطلب نہ سمجھنے والا عامی بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھتا ہے ۔ اس طرح غالب کو اس مخصوص اسلوب اظہار کی وجہ سے عوام اور خواص دونوں میں فکری اور جذباتی سطح پر جتنی مقبولیت حاصل ہوئی اُردو یا ہندی کے کسی اور شاعر کو نہیں ہوئی ۔ اور یوں گویا غالب کو ہندوستان میں بیان کے ایک واحد مشترک اسلوب کے نمائندہ ہونے کی حیثیت حاصل ہو گی۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی ہندوستان کی تقریباً ایک صدی کی تاریخ کا سب سے اہم واقعہ ہے ۔ یہ واقعہ آزادی کی جد و جہد کی بڑی واضح اور نمایاں علامت ہے ۔ اور غالب کا کلام ہندوستان کی شاعری میں اس علامت کا واضح ترین اظہار ہے ۔ غالب فکری اور جذباتی دونوں سطحوں پر اس عظیم سیاسی اور قومی واقعے کے نتائج و عواقب اور تاثرات کی دستاویز اور اس کا آئینہ بن گیا۔

غالب نے کچھ اور باتیں بھی کیں ۔ اس نے غم کا تجزیہ کر کے اسے اس طرح دو واضح ٹکڑوں میں تقسیم کیا کہ غم زدگی کی تاریکی میں اس کے لئے غم کو گوارا کرنے اور غموں کے ساتھ زندگی بسر کرنا ممکن ہو گیا ۔ اسے غموں پر ہنسنا ، اس کی تحقیر و تذلیل کرنا اور اپنے آپ کو غموں کی سطح سے بلند ہو کر دیکھنا ممکن ہو گیا ۔ غالب کے شعر میں انسان کے نازک سے نازک ، لطیف سے لطیف اور پیچیدہ سے پیچیدہ جذبے اور احساس کو اظہار کی زبان عطا کرنے ، اسے تصویر اور مجسمے کی صورت دینے اور تصویر اور مجسمے میں روح پھونک دینے کی جو غیر معمولی قوّت ہے اس نے ہمارے لئے ہر تجربے کا ادراک ممکن بنا دیا ہے اور اس لئے غالب کا قاری جب اپنے کسی جذبے اور احساس کے معنی سمجھنے میں دقّت محسوس کرتا ہے یا اس کی تہ تک نہ پہنچ سکنے کی وجہ سے ایک کش مکش میں مبتلا ہوتا ہے تو غالب کا کوئی نہ کوئی شعر سامنے آ کر اس سے کہتا ہے کہ دیکھو میں تمہاری اُلجھن اور تمہاری کش مکش کی تفسیر ہوں ۔ اس صورتِ حال میں انسان کو حوصلہ دینے اور اس کا حوصلہ برقرار رکھنے کے جو امکانات ہیں انہوں نے غالب کے شعر کو ہر دل کی آواز بنا دیا ہے ۔ آدمی کو اگر یہ یقین ہو جائے کہ دنیا میں کوئی ایسا ہے جو اس کے دُکھ کے معنی سمجھتا اور اسے اظہار کی زبان دے سکتا ہے تو اس کے لئے زندگی بسر کرنا اور زندگی کو بسر کرنے کی چیز سمجھنا آسان ہو جاتا ہے ۔ غالب کے کلام نے اُردو کے ہر شاعر سے زیادہ یہ خدمت انجام دی ہے ۔ صرف دُکھوں ہی کی بات نہیں ۔ ہر انسانی تجربے کے معاملے میں غالب کے شعر اور اس شعر کے پڑھنے والے کے ساتھ یہی صورت ہے ۔ زندگی کے ہر معاملے میں وہ بن بلائے اس کا رفیق اور دمساز بن جاتا ہے۔

غالب نے اپنی عملی زندگی میں فرقہ بندی اور فرقہ پرستی، ریاکاری اور جانب داری کی قید و بند سے آزاد رہ کر محبت، اخلاص، وضع داری، وفاشعاری، غم گساری، جاں نثاری اور سخت سے سخت آزمائش میں مبتلا ہو کر خودنگری اور خودداری کی قدروں کی پرورش اور نگہداری کی۔ اسی طرح اپنے کلام کو بھی ان کی تلقین و تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔ اس کی ذات وسیع الخیالی اور وسیع المشربی کا مجسمہ اور اس کا کلام اس مسلک کے قواعد و ضوابط کا صحیفہ ہے۔ اس میں فکری اور جذباتی انتشار کو رفع کرنے اور شخصیت کو جامعیت اور استحکام بخشنے کی قوت ہے اور یہ قوت فرد پر اثر انداز ہوتی ہے اور جماعتوں پر بھی۔ تقسیم سے پہلے کی زندگی میں کلامِ غالب کی یہ خصوصیتیں تھیں جنہوں نے اسے سارے ہندوستان کا شاعر اور تہذیبی وحدت کی علامت بنا دیا۔

۱۹۴۷ء کی آزادی کے بعد اس صورتِ حال میں تغیر پیدا ہونا شروع ہوا۔ ہندوستان، جہاں لسانی اختلافات کی کثرت اور شدت نے قومی زندگی کے انتشار اور بکھراؤ کو جو پہلے سے بھی مختلف سطحوں پر کام کر رہا تھا، خطرناک حد تک نمایاں کر دیا اور قومی زندگی کے معمار کو ایسے وسائل کی جستجو ہوئی جن سے انتشار کی اس رَو کو روکنے میں مدد لی جائے۔ وسائل تلاش کئے گئے ان سے کام بھی لیا گیا۔ کہیں تدبیر موثر اور کارگر ہوئی اور کہیں نہیں۔ کسی ژرف بین کی نظر غالب پر پڑی اور اسے ہندوستان کی قومی اور تہذیبی زندگی اور قومی انا کی علامت تسلیم کیا جانے لگا اور یہ شاعر اور عظیم انسان ہندوستان کی آزادی اور آزادی کی جدوجہد میں سے اُبھرنے والے دوسرے غازیوں اور شہیدوں کی طرح ہندوستانیوں کا ہیرو عظیم بن گیا اور اس کے خاک بسر مدفن کو ایک ہمیشہ قائم رہنے والی یادگار کی صورت ملی اور اب جب کہ غالب کو دنیا سے رخصت ہوئے سو سال ہو رہے ہیں اس واقعے کو قومی پیمانے پر منایا جا رہا ہے۔ اور خواجۂ بلند بام اور بندۂ کوچہ گرد ایک ہی صف میں کھڑے غالب کی یاد کو اپنا مشترک سرمایہ سمجھ کر مطمئن ہیں، غالب کی عظمت کے آگے سرِ عقیدت جھکانے کی آرزو نے تسبیح و زنّار کا امتیاز ختم کر دیا ہے۔ سوچئے کہ کیا اور شاعر یا ادیب کی صد سالہ برسی سے یہ عظیم مقصد پورا ہو سکتا تھا۔

پاکستان میں صد سالہ برسی منانے کے سلسلے میں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں نے یکساں دلچسپی ظاہر کی ہے اگر اس دلچسپی کی نوعیت بنیادی طور پر علمی اور تہذیبی ہے۔ یہاں کے پروگراموں میں سب سے زیادہ اہمیت غالب کے کلامِ نثر و نظم کو نئی ترتیب و تہذیب کے ساتھ چھاپنے کو دی گئی ہے نسخۂ حمیدیہ اور گل رعنا جیسی نادر و نایاب چیزوں کو بستوں سے نکال کر انہیں ایک بار پھر سرمۂ چشمِ بصیرت بنانے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ غالب کو پہلے سے زیادہ وسیع پیمانے پر روشناس کرانے کے لئے کتابیں مرتب ہو رہی ہیں اور غالب کے کلام سے ذہنی اور جذباتی تعلق رکھنے والے اپنے اور غالب کے ذاتی رشتے کی نوعیت متعین کرنے میں مصروف ہیں اس ساری کوشش کے پیچھے میرے نزدیک ایک احساس اور جذبہ کارفرما ہے پاکستان کی آزاد زندگی میں ہمیں اور بہت سے کاموں سے زیادہ اپنے تہذیبی ورثے کو محفوظ کرنے کی سعی کرنی ہے۔ ادیب اور شاعر، نقاد اور محقق پاکستان بننے کے فوراً بعد اس ورثے کو محفوظ کرنے کے کام میں مصروف ہو گئے۔ میر امّن اور میر کے اسلوب کی تقلید اور پیروی کی دیرینہ روایت کو ایک نئی زندگی ملی۔ غزل اور داستان کو ایک بار پھر نئے زمانے کی چیزیں سمجھا جانے لگا۔ تہذیبی روایت کو زندہ رکھنے اور یادوں کا عزیز سرمایہ بنا کر محفوظ کر لینے کی جو آرزو ہمارے سینوں میں مچل رہی تھی غالب کی صد سالہ برسی نے اسے ایک واضح، بامعنی اور موثر عملی صورت اختیار کرنے کا موقع عطا کیا ہے۔ تہذیب کے معنی سمجھنے اور تہذیبی ماضی کی جڑوں تک پہنچنے کے لئے ہم نے برسوں پہلے جو سفر شروع کیا تھا غالب کی مہذب ذات اس سفر میں ہمارے لئے چراغِ روشن اور اس کا کلام اس تہذیبی مفہوم کی تفسیر ہے اسی لئے ذہنی اور جذباتی سطح پر ہم نے اس چراغ کو روشن رکھنے اور اس تفسیر کے اوراق کی شیرازہ بندی کرنے میں اس اہتمام کو دخل دیا ہے۔

ریاض احمد

غالب کی صد سالہ برسی کی تقریب کے اسباب یا ضرورت پر غور کرتے وقت ایک اہم بات ضرور پیشِ نظر رہنی چاہیئے کہ اس تقریب میں غالب کی شاعرانہ حیثیت نظر سے اوجھل نہ ہو جائے۔ اس قسم کا غلط مبحث ہمارے ہاں رواج بنتا جا رہا ہے۔ مثلاً اگر اقبال کا ذکر ہو تو یہ توفیق کسی کو کم ہی نصیب ہوتی ہے کہ اس کی شاعرانہ عظمت کی نشاندہی کرے۔ البتہ اس کا فلسفہ یا اس کی دوسری حیثیتیں ضرور زیرِ بحث آتی ہیں۔ اسی طرح غالب کچھ بھی ہو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر وہ شاعر نہ ہوتا تو کیا آج اس کی برسی منائی جاتی۔ مغلیہ عہد کے آخری دور میں آخر اس نے کونسا معاشرتی ثقافتی یا سیاسی کردار ادا کیا تھا جس کی وجہ سے آج اسے یاد کیا جائے۔ اس کی طرح کے یا شاید اس سے زیادہ اور اہم امراء یا جاگیردار بھی ہوں گے جن کے نام تک آج ہمارے لئے اجنبی ہیں۔ لیکن غالب اپنے دور سمیت آج بھی ہمارے درمیان زندہ اور موجود ہے اس کی یہ زندگی اور موجودگی اس کے فن کی مرہونِ منت ہے اس لئے آج اس فن کو اگر درمیان سے نکال دیا جائے تو غالب ایک بے معنی نام بن کر رہ جائے گا۔

غالب کے عہد تک ہم جس فنی مسلک پر گامزن تھے اس میں زبان کی اہمیت پر اتنا زور دیا جاتا رہا ہے کہ شعر ہو یا نثر، اس میں مضمون یا معنویت کی کوئی حیثیت بھی باقی نہیں رہ جاتی۔ لفظ اور زبان ان کی صحت، صفائی اور محاورہ اہلِ زبان سے مطابقت تک ہی بات نہیں رہتی بلکہ فنی اقدار میں لفظی رعایتوں کا ایک ایسا نظام مستحکم ہو چلا تھا کہ مضمون یا معنویت کو لازماً ان پر قربان کرنا پڑتا تھا۔ شاعرانہ مضامین کی اپنی ایک علیحدہ دنیا اور اپنی ایک الگ روایت تھی۔ آپ بازار میں جائیں تو یہ روایت آپ کے ساتھ نہیں جا سکتی تھی اور آپ بزمِ شعر میں ہوں تو باہر کی روایت صرف اس حد تک کام آتی تھی کہ یہ لفظ ٹکسال باہر ہے یا اہلِ زبان کو اسے اس طرح بولتے نہیں سنا۔ پھر یہ سلسلے سمٹ کر خاندانی روایت کے احاطے میں گھر کر رہ گئے۔ مثلاً سنا ہے کہ ایک دفعہ میر انیس نے اپنے لفظ کے جواز میں اماں جی کی سند پیش کی تھی یا داغ کا دعویٰ یہ تھا کہ۔

کہتے ہیں جس کو اُردو ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

شعری علوم میں علمِ معانی و بیان میں ظاہر ہے کہ زبان کے اسرار و غوامض سے بحث تو ہونی چاہیئے تھی لیکن یہ سلسلہ علمِ بدیع تک پہنچتے پہنچتے خالص لفظ بلکہ حرف کا گورکھ دھندا بن کر رہ گیا تھا۔ لفظ کے اشتقاقی تلازمات کے ساتھ ساتھ لفظ کے دلالتی تلازمات نے ایک ایسا جابر نظام رائج کر دیا تھا کہ ایک لفظ کے بعد اس کے ساتھ کا لفظ آنا لازم ہو گیا تھا۔ بعض صنعتوں میں تو صرف اور اس کی صوت نے ان سلسلوں کی حد بندی کرنی شروع کر دی تھی۔ اس کے علاوہ ایک چیز اور بھی تھی یعنی قافیہ ردیف۔ یہ قول غالباً عربی شاعر متنبی سے منسوب ہے کہ میرے سامنے قافیے یوں آتے چلے جاتے ہیں جیسے کسی شریر بچے کے سامنے ٹڈی دل ہو اور وہ ان سب ٹڈیوں کو گراتا چلا جاتا ہو بلکہ بعض دفعہ تو شاعری اور قافیہ ایک ہی قرار دیئے جاتے تھے قافیہ پیمائی ایک عیب نہیں تھا ہنرمندی کی علامت تھی۔ ایک ہی غزل یا قصیدے میں زیادہ سے زیادہ قافیہ باندھنا یا نئے نئے قافیہ استعمال کرنا شاعر کے کمالِ فن کی دلیل تھی مصحفی اور انشاء کے معرکے کسے یاد نہ ہوں گے۔ ہجو کے علاوہ ان معرکوں میں قفس کی تیلیاں اور لنگور کی گردن والے سلسلے بھی سامنے آتے ہیں۔ جرأت اور انشاء کا مشہور لطیفہ

اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی

اسس کی ایک مثال ہے یعنی انشاء نے ایک ہی لمحہ میں جرأت کے مافی الضمیر کو بھانپ لیا۔ یہ صرف لفظ کی رعایت ہی کا معجزہ تھا ورنہ یہاں تو یوں بھی ہوا ہے کہ پورا شعر سامنے ہے لیکن شاعر کے مفہوم کا پتہ نہیں چل رہا۔ دراصل وہاں مفہوم یا مضمون تو تھا ہی نہیں وہاں تو صرف لفظ کی رعایت سے مضمون کا ایک شائبہ پیدا کرنا مقصود تھا۔ انشاء اپنی طبیعت کی اپج اور عمر بھر کی شعری ریاضت کے باعث اس امر پر قادر تھا کہ اس مضمون کو بھانپ لیتا جس کا تقاضا جرأت کا کہا ہوا مصرعہ کرتا تھا۔

فن کی تزئین و آرائش کے لئے، لفظ، لفظ کے اشتقاقی یا دلالتی رشتے، صوت کی ہم آہنگی، قافیہ ردیف یا وزن کا استعمال کوئی ایسی معیوب چیز بھی نہیں۔ ہر ملک کی شاعری اور ہر عہد میں یہ قصہ چلتا ہے تو پھر اردو میں ہم اسس پر معترض ہونے والے کون ہوتے ہیں۔ لیکن اصل اعتراض ان چیزوں پر نہیں ان کے انداز استعمال پر ہے یا اسس سے بڑھ کر سوال یہ ہے کہ ان چیزوں کو یہ مرتبہ دیا جا سکتا ہے کہ انہیں شعر گوئی کے محرکات میں شامل سمجھا جائے بلکہ شعر گوئی کے محرک کا حق صرف ان کے لئے محفوظ کر دیا جائے؟ آپ اس سوال پر ہنس دیں گے البتہ ہوتا یونہی رہا ہے کہ لوگ ایک خاص زمین میں غزل اسس لئے کہتے تھے کہ " ہوتا ہے مجھ کو میرے استاد کی طرف " یا اگر ایک زمین میں شعر ہو گیا تو اب اس شعر کے لئے غزل مکمل کرنا گویا لازم ہو جاتا تھا۔

ان سب چیزوں نے مل کر ایک ایسا نظام قائم کیا تھا کہ شعر میں مضمون یا معنویت کی گویا کوئی حیثیت ہی نہ رہ گئی تھی۔ سوال صرف اتنا تھا کہ زبان کیسی ہے۔ قافیہ ٹھیک بندھا ہے یا نہیں، کونسا قافیہ استعمال ہونے سے رہ گیا ہے۔ لفظی اور معنوی رعائتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے یا نہیں۔ اگر یہ باتیں نہ ہوں تو پھر

'اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے'

یہ تو غالب پر طنز تھی لیکن نظیر کا قصہ بھی تو آپ کو یاد ہوگا کہ ہیچ چیزے بطریقہ راسخہ شعرانہ گفت

ترکیب بند، مسدس، مخمس، قافیہ ردیف سب کچھ موجود ہونے کے باوجود آخر اسس نے طریقہ راسخہ سے کہاں بغاوت کی تھی۔ بظاہر تو یہی نظر آتا ہے کہ مضمون جو اسس کے ہاں بندھے ہیں ان کا ماخذ لفظ اور لفظ کے رشتوں سے کہیں باہر تھا۔ چنانچہ یہ کلام ٹکسال باہر ٹھہرا۔

سید عابد علی فن کے سلسلے میں ایک نکتہ بیان کیا کرتے ہیں کہ فن فطرت کے خام مواد پر روحِ انسانی کے عمل کا نام ہے۔ اسس کی توضیح میں ان کا ارشاد یہ ہے کہ شعر کی حد تک انسانی جذبات فطرت کا خام مواد ہیں اور اس خام مواد کو روحِ انسانی کا عمل شعر کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ یہاں اگر تھوڑے سے تصرف کی اجازت ہو تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ شعر میں فطرت کا خام مواد لفظ ہے اور روحِ انسانی اپنے جذبات و احساسات کے ذریعے جب اسس پر عمل پیرا ہوتی ہے تو اسس سے شعر برآمد ہوتا ہے جیسے تودۂ سنگ سے بُت۔ جس زمانے کا ہم ذکر کر رہے ہیں اس میں لفظ تو نظر آتا ہے لیکن رُوحِ انسانی کا عمل کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ جس طرح ایک پیشہ ور کوزہ گر مٹی کو اس طرح ڈھالتا ہے جس طرح اسس نے اپنے استاد سے سیکھا تھا اسی طرح شاعر الفاظ کے ذخیرے کو وزن اور قافیے ردیف کے سانچوں میں ڈھالتے چلے جاتے تھے اور اس سے بے نیاز تھے کہ جو شعر برآمد ہوتے ہیں اس میں روحِ انسانی کا پرتو کہیں ہے یا نہیں اس ضمن میں وہ یوں بھی بے فکر تھے کہ جس طرح مٹی کے گھڑے اور صراحیاں بکتی تھیں ویسے ہی ان کے شعر بھی چلتے تھے اور داد وصول کرتے تھے۔ ان سے کسی نے تبدیلی کا تقاضا کیا ہی نہیں تو انہیں کیا پڑی تھی کہ بنے بنائے سانچوں کو توڑ پھوڑ کر ایسی جنس تخلیق کرتے جس کے لئے منڈی ہی موجود نہ تھی۔ گویا شاعر اور مشاعرے کے سامعین ایک غیر تخلیقی عمل کو تخلیقی عمل سمجھ کر اسس پر خوش تھے۔

اوپر کئی جگہ مضمون اور معنویت کے لفظ استعمال کئے گئے ہیں۔ اس دور کے نقاد تو اب اتنے آگے بڑھ چکے ہیں کہ ان کے لئے یہ لفظ بھی شعر کی بحث میں معنوی حیثیت رکھتے ہیں۔ مضمون یا معنویت بھی آخر کوئی چیز ہے؟ اس سلسلے میں ایک بات تو یہ ہے کہ لفظ یا اس کی آواز شعر میں مقصود بالذات نہیں ہوتی۔ ان سے کسی چیز کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ عام زبان میں بھی صورت حال یہی ہے۔ وہ چیز جس کی لفظ علامت بنتا ہے۔ مضمون یا اس کی معنویت ہے۔ یہ البتہ لازم نہیں آتا کہ یہ مضمون یا معنویت۔ منطق یا نظامِ اقدار کے حوالے سے متعین ہوں۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

تو اس مضمون کی اساس ایک منطقی قضیہ پر قرار دی جاسکتی ہے لیکن اگر اس کی جگہ یہ شعر ہو

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

تو اس قسم کے کسی منطقی قضیے کی موجودگی ضروری نہیں۔ غالب کے عہد تک بلکہ بعد تک بھی کچھ اس قسم کا تصور تھا کہ مضمون اپنی جگہ ایک چیز ہے اور شعر میں اس کا اظہار ایک دوسری چیز ہے۔ مضمون اور اظہار کی اکائی کا تصور شاید ابھی تک واضح نہیں ہوا تھا۔ مثلاً استادوں کے ہم معنی اشعار کا موازنہ ایک عام تنقیدی پیمانہ تھا۔ یہ ذرا بعد کی بات ہے۔ جب ہم نے یہ کہنا شروع کیا کہ مضمون اپنا اسلوبِ اظہار اپنے ساتھ لے کر آتا ہے اور اظہار کا اسلوب بدل جانے سے مضمون بھی بدل جاتا ہے۔ اسی طرح یہ تخصیص کہ شعر اصلاً جذبات و احساسات کے اظہار کا نام ہے۔ فکری رشتوں کی ترجمانی کا نام نہیں۔ نوبت جب یہاں تک آ جائے کہ ہم شعروں کے لئے مضمون اور معنویت کے معاملے پر بھی روا داری کا مظاہرہ کرنے کے لئے تیار نہ ہوں تو وہ شعری مسلک جسے مضمون آفرینی یا خیال بندی کہا جاتا تھا اس کو برداشت کرنے کے لئے ہم کہاں تک تیار ہوں گے۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ یہ سب کچھ ہوتا رہا ہے اور یہی وہ ورثہ تھا جو غالب تک پہنچا تھا۔ اگر غالب اسی ورثہ پر قناعت کرتا انہی دبستانوں کے مزاروں پر مجاور بن کر بیٹھ جاتا تو اپنے وقت میں بڑی عزت پاتا۔ اور دوں کا چراغ شاید اس کے سامنے نہ جلتا۔ مضمون یا معنویت کی جگہ آج کل واردات یا تجربہ کا لفظ زیادہ چل نکلا ہے۔ اس رعایت سے دیکھا جائے تو مضمون یا معنویت تجربہ یا واردات کے لفظی تاثر کا نام تھا جسے عموماً منطقی رعائتوں کے ساتھ مرتب کیا جاتا تھا۔ بہرحال انسان جب ایک جذباتی یا حسی تجربہ سے دو چار ہوتا ہے تو اسے کسی خارجی سہارے کے ذریعے منضبط کرنے کی کوشش کرتا ہے ہریالی کا ایک تاثر سبزہ زار یا درخت کی تصویر میں ڈھل جاتا ہے ظاہر ہے کہ سبزہ زار اور درخت صرف اس تاثر کی حد تک بامعنی ہیں ورنہ اپنی جگہ فن کار کے لئے ان کی ویسی کوئی اہمیت نہیں ہے جیسی باغبان کے لئے یا چراگاہ کے مالک کے لئے۔ اشیاء کو جب اس طرح داخلی تاثرات کے اظہار کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو ان میں ایک نئی معنویت جلوہ گر ہوتی ہے جسے جمالیاتی معنویت کہا جاسکتا ہے فنی تجربے میں واردات کے حسی اور جذباتی۔ تصوری پہلو باہم اس طرح ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کے عمل میں تجربہ یا واردات اپنی نوعیت کو کھو بیٹھتا ہے۔ تجربے کے اس مجموعی تاثر کو جمالیاتی تاثر کہنا بے جا نہ ہوگا۔ یہ معنویت منطقی یا قدری نظام کی تابع نہیں ہوتی اس لئے آج کا نقاد شعر کے لئے معنویت وغیرہ کے تصور کو لایعنی قرار دیتے ہیں۔ تاہم یہ بات اپنی جگہ باقی رہتی ہے کہ تاثرات خود تجربہ کرنے والی ذات

کے لئے بھی مبہم ہی رہتے ہیں جب تک وہ تصورات کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ واردات یا تجربہ اپنے اطلاقات کے ذریعے منکشف بھی ہوتا ہے اور انہی اطلاقات کے ذریعے دوسروں تک منتقل بھی ہوتا ہے۔ شعر کے ضمن میں جب ہم معنی کی بات کرتے ہیں تو دراصل اس کے بعض اطلاقات کی توضیح کرتے ہیں۔ اسی لئے اکثر شعر کی راوی ایک صورت یہ بھی ہوتی ہے کہ کسی واقعہ پر ہمیں یاد آئے تو سننے والے کہہ اٹھیں کہ گویا یہ اسی واقعے کے لئے کہا گیا تھا۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

شعر کی یہ معنویت ایک لحاظ سے بڑے صحافت سے الگ کر دیتی ہے کہ صحافتی تحریر میں ایک خاص واقعہ، محل اس کے متعلق روابط اور سیاق و سباق کا لحاظ لازمی ہوتا ہے۔ لیکن خالص ادبی تحریر ایک ایسی دستاویز ہوتی ہے جو کسی ایک خاص محل یا واقعہ کی نسبت سے متعین اور محدود نہیں ہوتی۔ یہ بات بہرحال ضمنی تھی اصل بات زیادہ آگے نہیں چلنی چاہیئے۔

اس پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے غالب کی اہمیت کے دو پہلو قابلِ غور ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ غالب نے زبان اور معنویت کے مطلعے میں زبان کی اوّلیت کو ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کے ہاں زبان مقصود بالذات نہیں صرف ذریعۂ اظہار ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ زبان کے کسی مخصوص سانچے کو اس حد تک معیاری ماننے کے لئے تیار نہیں کہ صرف اس سانچے کو برقرار رکھنے کے لئے فن کی ہر ضرورت کو قربان کر دیا جائے خواہ اس کا تعلق معنویت یا تجربے کی نوعیت سے ہو یا پیرایۂ اظہار سے مثلاً اگر محاورہ یا روزمرہ شعر میں نہ آسکے اور اس کی جگہ کوئی غیر مانوس لفظ یا ترکیب آ جائے جو اظہار کے سانچے کے لئے زیادہ موزوں ہو تو غالب موخرالذکر کو ترجیح دے گا۔ اس طرح اس نے زبان کا ایک ایسا ڈول ڈالا جس میں روزمرہ محاورہ یا بول چال کی زبان کا عمومی یا عوامی اثر تو کم تھا لیکن ایک ایسی ترکیبی زبان کا اثر زیادہ تھا جو اپنا وجود تجربے کے تصوری پہلو سے حاصل کرتی ہے۔ یہ زبان کچھ ایسی تھی جو اہلِ زبان کو وہ مصنوعی چٹخارہ تو نہ دے سکتی تھی جو چٹ پٹے کھانے میں نمک مرچ اور ترشی سے حاصل کیا جاتا ہے۔ لیکن اسی مثال کی رعایت سے اس میں غذائیت کا پہلو غالب تھا یعنی یہ زبان تجربے کے تمام امور ی پہلوؤں پر حاوی ہوتی تھی اور احساسی اعتبار سے زیادہ وقیع اور معتبر تھی۔ شاید اسی خیال کو غلام جیلانی اصغر صاحب نے عالمگیر ثقافتی اظہار سے معنون کیا ہے تجربے کا اظہار جب ایک خاص قسم کی زبان کی تیکا پابند ہو تو اس میں عصری اور مقامی عنصر لازمی طور پر غالب نظر آئے گا لیکن جب اس تجربے کی عمومی یا عالمگیر حیثیت کے لحاظ سے زبان کا ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جائے جو بنیادی تصور کو اس کی تمام تر دلالتوں کے ساتھ ظاہر کرتی تو پھر وہ تجربہ صرف حال ہی میں قابلِ فہم نہیں رہتا۔ بلکہ مستقبل کے لئے بھی قابلِ فہم بن جاتا ہے۔ آخر انسانی تجربہ اتنی فردی یا ہنگامی اور فردی نوعیت کی چیز تو نہیں کہ ایک لمحاتی تجلی سے زیادہ اس کی حیثیت ہی کچھ نہ ہو۔ اگر یہ بات ہوتی تو آج ماضی کا ادب ہمارے لئے صرف ناقابلِ تفہیم ہی نہ ہوتا بلکہ بے مصرف بھی۔ اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت ہم اپنے اندر پیدا نہ کر سکتے حسیات اپنے سامنے کے مدرکات کی مرہون ہوتی ہیں لیکن ہم تلازمات کے سہارے ان میں قدر کا ایک عنصر شامل کر کے انہیں معیاری حسیات میں تبدیل کر لیتے ہیں۔ خوشبو ایک معیاری حسی تصور ہے۔ اسی طرح جذبہ یا احساس کا اظہار دراصل ایک ہی چیز ہے۔ غصہ میں دانت پیسنا یا مار پیٹنا غصہ کا اظہار ہے۔ لیکن ایک خاص وقت کی کیفیت میں یہی دانت پیسنا یا مارنا اگر درمیان میں سے نکال لیا جائے تو غصہ بھی باقی نہیں رہتا۔ نفسیات ایک خاص دبستان جذبات اور ان کے طبعی اظہار میں ایک خاص قسم کے تعامل کی قائل ہے۔ یعنی اگر عضویاتی اظہار پر قابو پا لیا جائے تو جذباتی کیفیت بھی قابو میں آ جاتی ہے حسیات ہوں یا جذبات ان کی معیاری صورتیں تصورات میں منضبط ہو کر سامنے آتی ہیں۔ غالب نے یہ کیا کہ ان تصورات کو اپنا موضوع بنایا۔ یوں اردو

شاعری میں یہ سلسلہ بالکل نیا نہ تھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ خیال بند شعراء تصورات کے سلسلے لفظی اور معنوی رعایتوں سے اخذ کرتے تھے۔ غالب نے ان کا سلسلہ اصل اور واقعی واردات سے جوڑا۔ ان تصورات کے لئے غالب نے جو زبان اختیار کی وہ دلی اور لکھنؤ کے مقامی روزمرہ اور محاورہ کی غلام نہیں تھی۔ اس زبان میں کچھ علمی زبان کا رنگ آگیا تھا۔ مثلاً ؎

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

رعایتوں کے کئی سلسلے اس شعر میں موجود ہیں۔ لیکن اس میں ایک حقیقی واردات بھی موجود ہے۔ یعنی خرامِ ناز کی دلکشی کا احساس۔ اس احساس کی غالب نے ایک طرف تو ایک تصویر بنائی اور دوسری طرف ایک خیال، ایک منطقی قضیہ وضع کیا جس سے فیصلہ نشان کا ایک نتیجہ بھی اخذ کیا۔ یہ انداز زبان کے اس محدود حسن کا ساتھ نہ دے سکتا تھا۔ پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے اسی بات کو شاید یوں کہنا چاہا ہے کہ غالب مستقبل کا شاعر تھا۔ غالب کی زبان مستقبل کی زبان تھی جس زبان کو دلی اور لکھنؤ کی محل سراؤں سے نکل کر اور کرخنداری پیشے کو چھوڑ کر برِ عظیم کے شہر شہر اور قریہ قریہ میں رائج ہونا تھا اسے آخر مقامی محاورہ اور روزمرہ کی غلامی سے کبھی تو آزاد ہونا تھا۔ یہ آزادی اسے علمی زبان کے سہارے حاصل ہوئی۔ علمی زبان کے تصور پر بھی نقاد اعتراض کریں گے کیونکہ ادبی تنقید کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ ادب کی زبان اور علم کی زبان الگ الگ ہوتی ہے۔ لیکن آج کی اُردو زبان یعنی شعر اور افسانہ کی زبان، داستانوں کی زبان سے مختلف ہے۔ فسانۂ آزاد کی زبان سے مختلف ہے۔ یہ اسی زبان کا اعجاز ہے کہ اس میں اقبال اپنے فکر و فلسفہ کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کر سکا اور اس میں اجنبیت تو کہاں ایک شعری حسن بھی پیدا ہو گیا۔

غالب کے عہد میں اس زبان پر اعتراضات ہوئے لیکن اس کے اغلاق اور ابہام کی بنا پر۔ لیکن اس دور کے نثر نگار غالب سے کہیں زیادہ مغلق اور گنجلک زبان لکھتے تھے اور لوگ اسے سمجھتے تھے غالب نے نثر کی زبان کو سلیس کر دیا۔ لیکن یہاں ہم مومن کو نہیں بھول سکتے۔ مومن کی تراکیب بھی اپنی جدت و ندرت اور معنویت کے اعتبار سے ایک درجہ رکھتی ہیں۔ لیکن غالب اور مومن میں قدرِ مشترک تو فارسی کا اثر تھا۔ ان میں وجۂ امتیاز کیا ہے۔ مومن کے انداز میں ایک خاص بات جسے وقار عظیم نے مطلب براری کا انوکھا انداز قرار دیا ہے ؎۔ یہ ہے کہ ان کی بات تہ دار ہوتی ہے۔ مثالوں کی شاید ضرورت نہ ہو کئی ایک شعر اس انداز کے مشہور ہیں۔ جیسے ؎

میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا
دل میں پھر تیرے سوا اور بھی ارماں ہوں گے وغیرہ

اس قسم کے اشعار سے مومن کا تصور کچھ اس طرح بنتا ہے جیسے کوئی بڑا ذہین اور شاطر گفتگو کرنے والا ہو۔ جو اپنے مخاطب کو باتوں ہی باتوں میں بنا کر اپنی برتری کا رنگ جماتا ہو۔ یہ ضلع جگت کی قبیل ہی کی ایک چیز ہے جس میں ثقاہت۔ متانت کو شامل کر لیا گیا ہو اور لفظ کی بجائے بات میں سے بات نکالنے کے عمل کو خیال کی طرف ایک نسبتاً ارفع ذہانت کی مدد سے منتقل کر دیا گیا ہے۔ غالب نے صرف باتیں بنانے کا شغلہ نہیں اپنایا بلکہ کچھ کہنے کی کوشش کی ہے

با ہر یدگر ایں عجب بود زبانِ دانے
عزیبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

دوسری بات جو غالب کے سلسلے میں اہم ہے وہ یہ ہے کہ شعر گوئی کی اس معنوی تقریب کو جس میں قافیہ پیمائی مقصود بالذات بن جاتی تھی غالب

نے ترک کر دیا یہ ایک بڑا امتحان تھا۔ جو شخص کچھ ڈل پر فی البدیہہ ایک قطعہ کہہ سکتا ہو، مسدس شیل رحمۃ للعالمین پر ایک مثنوی قلمبند کر سکتا ہو۔ فارسی کے قصائد کو یکبارہ مضامین کو نظم کرنے میں طبیعت کے جوہر دکھا سکتا ہو۔ آخر وہ یہ طعن کیسے برداشت کر لیتا کہ ڈیڑھ جزو کے دیوان پر بھی مطلع اور مقطع غائب یقیناً غالب کو یہ دستگاہ ارزانی ہوئی تھی کہ اپنی ادھوری غزلوں پر مطلع اور مقطع بڑھا کر انہیں مکمل کر لیتا۔ لیکن اس نے ایک جگہ اس امر کی وضاحت کر دی ہے کہ قسم ہے جو کبھی قافیئے پہلے سے سامنے رکھ کر ان پر غزل کہی ہو اس کا امتیاز تو یہ تھا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

یعنی پہلے خیال یا مضمون ذہن میں آتے تھے پھر انہیں نظم کرنے کی سعی و کاوش۔ موجودہ اصطلاحات میں ہم یوں کہیں گے کہ غالب نے تجربہ یا واردات کے اظہار کے لئے شعر کہے صرف قافیئے نظم کرنے کے لئے شعر نہیں کہے۔ یہ بھی ایک قدم مستقبل کی روشن پر ہی پڑا تھا کیونکہ غالب کے بعد چھ چھ سات سات غزلیات کے دیوان مرتب کرنے والے شاعر آہستہ آہستہ نظر سے اوجھل ہونے لگے۔ اساتذہ کے سلسلے درہم برہم ہوتے چلے گئے۔ جس کے پاس کچھ کہنے کو تھا اس نے سو پچاس غزلیں کہہ کر یا دو ایک نظمیں کہہ کر اپنی حیثیت منوالی۔ جس کے پاس صرف قافیئے تھے وہ اپنے دیوانوں کے انبار اپنے ساتھ ہی لے کر رخصت ہو گئے۔

غالب کے متعلق ان بلند بانگ دعاوی کے مقابلے میں جن سے اس کے فکر و فن کو عالم گیر کلچر اور اسی قسم کے دوسرے بڑے بڑے پیمانوں سے ناپا جائے گا یہ باتیں بہت ہلکی نظر آئیں گی۔ لیکن غالب اس اوج مقبول سے جو اسے حاصل ہوا شاید خود بھی خوش نہیں تھا۔ اسے اپنے مقابلے میں اپنے شعر کی شہرت کا زیادہ فکر تھا

کوکبم را در عدم اوج قبول بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

• رہی یہ بات کہ غالب نے واردات یا تجربات کو کس طرح ذاتی اور نجی کوچے سے نکال کر عالمگیر حیثیت عطا کی تو یہ ایک مستقل اور طویل بحث ہے۔ ایک فقرے میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس نے معیاری حسیات اور ہنگامی جذبات کو تصورات کی صورت میں ڈھال کر پیش کیا اور اس طرح عشق و محبت محض دو افراد کا ذاتی معاملہ نہ رہ گیا بلکہ وہ ایک عظیم جذبہ بن گیا جو انسانیت کو حسن ، ادبیت اور عظمت عطا کرتا ہے۔ اسی طرح رندی ایک فرد کی کمزوری کی حد سے نکل کر ایک ایسے شخص کا ردعمل بن جاتی ہے جو اپنی خود آگاہی کے باعث مروجہ پارسی پیارۂ اقدار کو وثوق اور اعتماد کے ساتھ رد کر سکتا ہے وغیرہ۔

عشرت رحمانی

جناب غلام جیلانی اصغر نے زیر بحث مسئلہ میں جو اظہار خیال کیا ہے کہ متقدمین شعراء میر و ذوق وغیرہم کی صد سالہ برسی منانے کا اہتمام نہیں کیا گیا، درست نہیں ہے۔ کیوں کہ میر، مومن اور ذوق کی صد سالہ برسی برصغیر پاک و ہند کے مختلف مقامات پر علی الترتیب موجودہ وقت پر منائی جا چکی ہے۔ البتہ عالمگیر سطح پر نہیں منائی گئی۔ اور اصغر صاحب کا یہ فرمانا یقیناً بجا ہے کہ مرزا غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات کے سلسلہ میں برصغیر پاک کے علاوہ روس، امریکہ

اور برطانیہ وغیرہ مختلف بیرونی ممالک میں جو اہتمام کئے جا رہے ہیں یہ فقید المثال اور عظیم تاریخی واقعہ ہے۔ اس ذیل میں اصغر صاحب کا یہ کہنا بھی قطعاً درست ہے کہ (۱) غالب فکر اور اظہار سے ایک جدید شاعر ہے اور (۲) غالب ایک عالمگیر کلچر کا عمدہ ترین مظہر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے فکر و فن اور اس کی شخصیت کو ایک دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہیں۔ مرزا کی عظمت کا اندازہ کرنے کے لئے ان کی شخصیت سیرت و کردار اور نظریۂ فن کو پرکھنا ہوگا۔ اس حقیقت سے کسی اہلِ علم کو انکار نہیں کہ غالب ایک عظیم فن کار، شاعر و ادیب ہونے سے پہلے ایک انسان دوست اور بحیثیت انسان اہم شخصی کردار کے مالک تھے۔ اس لئے میں سب سے پہلے ان کی شخصیت کے بارے میں کچھ عرض کروں تو مناسب ہوگا۔ مرزا کی ذات و صفات کا اندازہ کرکے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ بلاشبہ ایک ایسے انسان تھے جن میں بہ تقاضائے بشریت خوبیاں بھی تھیں اور خامیاں بھی اور خود ان کو اس خصوصیت پر ناز تھا۔ فرماتے ہیں ؎

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام

اور یہ صفت بہت کم پائی جاتی ہے۔ بقولِ غالب ؎

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

شیکسپیئر کی نسبت ایک مغربی مبصر نے یہی کہا تھا کہ

"وہ کمیاب ترین شے تھی۔ ایک پورا انسان تھا۔"

مرزا کے کردار کا ایک روشن ترین پہلو یہ تھا کہ ان کی زندگی کا ہر ورق آئینہ کی طرح صاف شفاف تھا، اور وہ جو کچھ بھی تھے اچھے یا برے، اسے کسی پردے میں چھپا کر رکھنے کے روادار نہ تھے۔ بلکہ اپنی خوبی اور خامی کو صاف اور کھلے طور پر جتا دینے پر دلیر رہے۔ بظاہر ان کا یہ قول شاعری ہے کہ

ہے دل پوشیدہ اور کافر کھلا ✓

مگر اس سے یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ غالب نے ہمیشہ اپنی ذات کی خوبیوں کو جتانے کی اتنی کوشش نہیں کی جتنی اپنی خرابیوں کو ظاہر کیا۔ اور اسی خلوص و دیانت نے ان کی شخصیت اور سیرت کو جلا دی۔

مرزا کی صاف گوئی، بے ریائی اور انسان دوستی کے سلسلہ میں ایک نامور بزرگ حضرت غوث علی شاہ (صاحب تذکرۂ غوثیہ) کا واقعہ یادگار ہے۔ شاہ صاحب سیر و سفر کے دوران میں دہلی پہنچے اور غالب سے ملے۔ اس کیفیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"زینت المساجد میں (مرزا غالب) ہم سے ملنے آتے اور ایک خوان کھانے کا ساتھ لاتے۔ ہر چند ہم نے عذر کیا کہ یہ تکلف نہ کیجئے۔ مگر وہ کب مانتے تھے۔ ہم نے ساتھ کھانے کے لئے کہا تو کہنے لگے کہ میں اس قابل نہیں ہوں، مے خوار و رو سیاہ گنہ گار ہوں۔ مجھ کو آپ کے ساتھ کھاتے شرم آتی ہے۔ البتہ روش کا مضائقہ نہیں۔ ہم نے بہت اصرار کیا تو الگ تشتری میں لے کر کھایا۔ ان کے مزاج میں کمال کی کسرِ نفسی اور فروتنی تھی۔"

کچھ عرصہ بعد غالب کی وفات کی خبر سن کر حضرت شاہ صاحب نے فرمایا "نہایت خوب آدمی تھے۔ عجز و انکسار بہت تھا۔ فقیر دوست بدرجۂ غایت اور خلیق از حد تھے۔"

مرزا صاحب کا مذہب یہ تھا کہ دل آزاری بڑا گناہ ہے اور در حقیقت یہ خیال بہت درست تھا۔

" اَلْمُؤمِنُ مَنْ سَلِمَ الْمُسْلِمُوْنَ مِنْ یَدِہٖ وَلِسَانِہٖ

یہ ہے غالب کی سیرت و کردار کا حقیقی مرقع جو عالمگیر کلچر کا بہترین مظہر تصور کیا جائے گا۔ مرزا نے پُر آشوب دور میں آنکھ کھولی۔ عیش و تنعم میں پرورش پائی اور ہوش سنبھالا ہی تھا کہ آلام و مصائب کا شکار ہو گئے۔ ان حالات میں ان کو ایک ایسا قنوطیت پسند انسان بن جانا چاہیئے تھا جس کی فطرت ثانیہ بدگمانی، بدخوئی و بدگوئی ہوتی لیکن برخلاف اس کے ان کی طبع بلند ان خوابیوں سے مبرا اور ماحول کی اکثر خرابیوں سے پاک اور بلند تھی بلکہ ان کی شگفتہ مزاجی اور بلند نظری ہمیشہ ضرب المثل بنی رہی اور شائستہ ظرافت اور شگفتہ متانت ان کی خصوصیت خاصہ تھیں۔ ستم بالائے ستم سہنے پر بھی دم خم یہ تھے کہ ؎

کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذّت عذاب میں

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرزا آلامِ روزگار کے شاکی رہے اور یہ بھی درست ہے کہ وہ ایک مثالی کردار کے انسان نہ تھے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ انہیں اپنے ماحول کے زیرِ اثر ایسا ہونا تھا۔ لیکن وہ اپنے سماج کی تمام خامیوں اور خرابیوں سے پوری طرح واقف ہونے کے ساتھ اس کی تعمیر و اصلاح کے خواہاں ہی نہیں متوقع بھی تھے۔ اور پھر یہ ان کی عالی ظرفی اور بلند حوصلگی کی اعلیٰ مثال تھی کہ عیش و عشرت کی رنگینیوں کے بعد پے در پے مصائب و آلام میں گرفتار ہونے کے باوجود مسکراتے رہے، ہنستے رہے۔ اور دوسروں کو ہنساتے اور ان کی ہمت بڑھاتے رہے۔ یہ وصف کمالِ آدمیت نہیں تو کیا ہے۔

رونق ہستی ہے عشقِ خانۂ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"برابر کئی خطوں میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔ یہ غم تو نصیب دوستاں درخورِ افزائش ہے۔ ہمارے ہمدرد ہو۔ ہم اس بوجھ کو مردانہ وار اٹھا رہے ہیں۔ تم بھی اٹھاؤ اگر مرد ہو۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔

"مجھ کو دیکھو! نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور، نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش۔ نہ مُردہ ہوں، نہ زندہ، جیئے جاتا ہوں، باتیں کئے جاتا ہوں، روٹی روز کھاتا ہوں۔ شراب گاہ گاہ پئے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت۔ جو تقریر ہے بسبیلِ حکایت ہے۔"

غالب دنیا کے ان ہنگاموں اور مصائب زمانہ کو "بازیچۂ اطفال" سمجھ کر ٹالنے کے عادی تھے۔ اور ہر حال میں یہ کہہ کر گزارتے کہ ؏

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

بلاشبہ مرزا کی ذات انفرادیت کا پیکر اور تقلید کی منکر ہونے کے ساتھ "آدمیت احترامِ آدمیت" پہ ایمان رکھتی تھی۔ فرماتے ہیں:

"میں تو بنی آدم کو۔ مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی سمجھتا ہوں۔"

اور اس عقیدہ کا اظہار انہوں نے یوں بھی کیا ہے۔

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

چنانچہ غالب نے عالمگیر اخوت اور انسان دوستی کو عین ایمان بنا لیا اور یہی وہ خاصیت ہے جس نے ان کی دلکش شخصیت و کردار کو آفاقیت کی منزلت بخشی، اور آج ہم بلا شک یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مرزا غالب عالمگیر کلچر کا عمدہ مظہر ہیں۔

غالب کے نظریۂ فن پر نظر ڈالنے کے لئے تفصیلی بحث درکار ہے لیکن نہ اس کی گنجائش ہے اور نہ موقع۔ محض سرسری ذکر مقصود ہے۔ یہاں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غالب کے فن کو ان کی شخصیت کے آئینہ سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے لفظوں میں ان کی سیرت و کردار کو ان کے فکر و اظہار سے علیحدہ کر کے دیکھنا ممکن نہیں اور یہ حقیقت بھی بجائے خود ان کے فنی خلوص اور صداقت آمیز نظریۂ حیات کی واضح دلیل ہے۔

غالب کی شاعری کی نسبت ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا کہنا بالکل بجا ہے کہ "لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کون سا نغمہ ہے جو یہاں نہیں ہے" اس کی وجہ صرف مرزا کی دلکش رنگا رنگ اور پُرخلوص شخصیت ہے۔

دراصل غالب ہی وہ پہلا شاعر ہے جس نے اردو شعر کو ایک نیا رنگ و آہنگ، نیا اسلوب، فکری گہرائی، حکیمانہ ذہن اور نقد و نظر سے جدید پیمانے عطا کئے، خصوصاً اردو غزل کو۔ جو اس سے پہلے پیکرِ بے جان، تصنع آمیز احساسات کا نقلی گورکھ دھندا اور محض افسانہ و افسوں تھی۔ زندگی آمیز و حیات آموز پیغام بنا دیا۔ صرف غالب ہی کی واحد ذات ہے جو قدیم غزل گو شعراء میں پیغام گو شاعر کی حیثیت رکھتی ہے۔

مرزا نے پہلی بار اپنے مشاہدات و محسوسات کی بنا پر حیاتِ انسانی کے محرکات اور کائنات کے مظاہر کو شعر کے قالب میں ڈھالا، اور فلسفۂ زندگی کے وہ حقائق بیان کئے جو عالمگیر ہیں۔

ان کے کلام میں عام انسانی مسائل اور واردات و حیات کا وہ اظہار و ابلاغ ہے جنہیں پڑھنے یا سننے والا ہر فرد بشر بلا اختلاف ملک و وقت کہہ اٹھتا ہے کہ

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

چنانچہ اس صداقت آمیز بیان میں کوئی تعلّی یا مبالغہ نہیں کہ ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

بقولِ حالی "مرزا صاحب جس طرح رہن سہن، لباس، خوراک اور عام طرزِ معاشرت میں عامیانہ انداز اور ابتذال سے گریز کرتے تھے اسی طرح وہ مبتذل مضامین مبتذل تشبیہیں، مبتذل محاورے اور مبتذل ترکیبوں سے بچتے تھے" اور یہی مابہ الامتیاز خصوصیت ان کے فن اور شخصیت دونوں میں یکساں طور پر نمایاں ہے۔

گو مرزا کے ابتدائی اُردو کلام میں اشکال و ابہام حد سے زیادہ ہے۔ گو ناقدین اسے مہمل اور بے معنی کہنے کے باوجود یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ اس سے بھی ان کی ندرتِ تخیل، ایجاد پسندی اور غیر معمولی اپج کا سراغ ملتا ہے اور یہ کہ انہوں نے طرزِ عام سے ہٹ کر ایک نئی روش ایجاد و اختیار کی۔ ان کی ایک خصوصیت خاصہ اردو، فارسی، نظم یا نثر سب میں سنجیدگی اور متانت کے باوجود شوخی اور ظرافت کی دلکشی ہے۔ اور ان کے اشعار میں یہ کیفیت تو عام ملتی ہے کہ بادی النظر میں ان کے کچھ اور معنی ہیں مگر غور کرنے سے دوسرے مطالب واضح ہوتے ہیں۔ پھر ان سب میں حقائق نگاری کی اعلیٰ قدر مشترک ہے۔ اور ان کے خیالات و جذبات میں جمیع شرع ذات جلوہ گر ہے۔ نیز ان کے افکار کی وسعت کائنات و حیاتِ انسانی پر محیط ہے۔ بالفاظِ دیگر وہ بصائر ہیں جو بیسیوں ملتے ہیں جن کے پیشِ نظر ان کی شاعری الفاظ کی بہت کم پابند ہے، کیونکہ مرزا ایک تحقیقی شاعر کی حیثیت سے خیالات کو شعر کے لئے مقصود بالذات تصور کرتے اور ہر حال میں "سخن ہائے گفتنی" کہنے میں بیباک تھے۔ غالب ان سخن ہائے گفتنی کو "حکایاتِ خونچکاں" کہہ کر بیان کرتے رہے اور ہاتھ قلم ہونے سے کبھی خوفزدہ نہ ہوئے ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہی ایک حقیقی اور تخلیقی فنکار کی تخلیق کا کرشمہ ہوتا ہے۔ جس کی طرف مغربی نقاد ہاؤس مین نے اشارہ کیا ہے کہ "اس کے قلم سے زیادہ الفاظ اس طرح ٹپکیں جیسے انگلیوں سے خون ٹپکتا ہے" اور غالب اسی کیفیت کا ترجمان ہے کہ ؎

انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

کیا خوب ارشاد ہے ؎

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی،

اور اس حالت میں یوں ہوتا ہے کہ ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

غالبؔ اپنے نظریۂ فکر و فن کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"آہ از من، کہ مرا زیاں زدہ و سوختہ خرمن آفریدند۔ نہ بر آئینِ نیاگانِ خویش، سلطانِ سنجر دارائے کلاہ و کمرے، نہ بہ فرہنگِ فرزانگان پیش بر علی آسا علم و ہنرے۔ ذوقِ سخن کہ ازلی آوردہ رہزنی کرد و سوادہاں فرلیقت کہ آئینہ زدودن و صورتِ معنی نمودن تیز کار نمایاں است"

یہ حیاتِ غالب کا ایک ورق ہے جس میں علم و فن کے بلند و بالا مقاصد ان کے اعلیٰ مدارج کی تبلیغ ہے۔ گویا یہ ایک پیغام ہے جس کے ذریعہ انسان کائنات، انتظامِ حیات اور فرد و ملت کے رشتہ کی طرف اشارہ کرکے ایک معینہ حقیقت سمجھا دی ہے جنہیں سن مانے حق کہنا بجا ہوگا۔

غالب کے کلام میں جا بجا فرد اور سماج کے وجود اس کی تفریق اور طبقاتی درجہ بندی کے فساد کے علاوہ مذہب و ملت کی نامناسب تقسیم کے باعث دنیا میں جو انتشار ہے اس کی خبر ملتی ہے اور واضح ہوتا ہے کہ ان کا دل اس انتشار و فساد سے بے چین ہے۔ وہ انسانی شخصیت اور سماجی زندگی میں وحدت و یک رنگی دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ اور یہ بھی سمجھتے ہیں کہ دنیا میں طبقاتی تقسیم اور گروہ بندی اور اقوام و ملل کی تفریق ختم ہونے والی نہیں اور جب تک ایک فرد دوسرے فرد کے مقابلہ میں ذہنی اور جسمانی تفوق کے حصول کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے دنیا میں یہ وحدت اور امن و سکون ممکن نہیں۔ فرماتے ہیں ؎

بروزے کہ مردم شوند انجمن
شود تازہ پیوند جانہا بہ تن

کیونکہ غالب کا دینِ حق تو یہ تھا کہ ؎

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

اور یہی وہ پیغام ہے جو ایک سو سال سے اس عظیم المرتبت فنکار اور جلیل القدر شاعر نے دنیا کے لئے عام کیا۔ اسی لئے غالب کو صرف اردو، فارسی یا کسی

زبان اور کسی ملک کی قید سے بے نیاز عالمگیر سطح کا مظہر تسلیم کیا جاتا ہے اور اسی لئے ہر ملک کا ہر دانشور سمجھتا ہے کہ یہ ہمارا اپنا فن و ادب ہے کیونکہ اس نے حیات معاشرہ کے ہر شعبہ کو نیا شعور اور شعر و ادب کو نیا آہنگ و رنگ بخشا ہے ؎

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے (غالب)

عرش صدیقی

غالب کی صد سالہ برسی کیوں؟ اس سوال کا جواب جناب غلام جیلانی اصغر نے خود ہی اتنی تفصیل اور عمدگی سے دے دیا ہے کہ اس میں اضافے کی گنجائش بہت کم رہ گئی ہے۔ آزاد قلمی ہیں اور انہیں تسلیم کرنا پڑتا ہے اس لئے میری تحریر میں بعض باتوں کا اعادہ ناگزیر ہے۔

عام آدمی کو تو یہ سوال ہی بے معنی معلوم ہوگا۔ بالکل ایسے جیسے اس کے لئے یہ سوال بے معنی ہے کہ تم کھانا کیوں کھاتے ہو۔ اس کے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ غالب ہماری قومی زبان کا ایک بہت بڑا شاعر ہے اور اس کی صد سالہ برسی اس لئے منائی جا رہی ہے کہ اسے اس دنیا سے رخصت ہوئے پورے ایک سو سال ہو گئے ہیں۔ اس سلسلہ میں وہ کسی قسم کی بحث کی ضرورت قطعاً محسوس نہیں کرتا۔ اس نے بچپن سے سنا ہے کہ غالب ہمارا بہت بڑا شاعر ہے اور اپنے بڑے آدمیوں کی برسیاں سبھی قومیں مناتی ہیں۔

لیکن جب بحث کا آغاز ہو جاتا ہے تو بحث چل ہی نکلتی ہے اور آدمی سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور خود اپنا تجزیہ بھی کرتا ہے اور جاننا چاہتا ہے کہ وہ آخر کسی خاص شخصیت میں ہی زیادہ دلچسپی کیوں لے رہا ہے۔ اس کے باپ کی برسی سے اس کا تعلق تو واضح ہے۔ لیکن غالب کی برسی سے اس کا کیا تعلق ہے؟

پہلی بات تو یہ ہے کہ سائنس کی بے انتہا ترقی کے باوجود انسان سہاروں کا محتاج ہے اور عظیم شخصیتیں بھی سہاروں کا کام دیتی ہیں۔ ان سے ہم تحریک بھی حاصل کرتے ہیں اور تسکین بھی۔ عظیم شخصیت یا ہیرو سے والہانہ لگاؤ اپنے اندر تسلی و تشفی کے بہت سے امکانات رکھتا ہے۔ اس بارے میں تفصیل میں جائے بغیر کارلائل کے افکار کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہوں۔

معاشرتی زندگی میں دولت اور آسائشوں کی تقسیم میں کتنا ہی انصاف کر لیا جائے مقابلے کی سپرٹ ختم نہیں ہوتی۔ ہر گروہ لاشعوری طور پر اپنے اندر سے ایک عظیم شخصیت کی تلاش کر کے اسے اپنا ہیرو بنا کر اس کی پرستش کرتا ہے اور بڑے فخر کے ساتھ اس کا مقابلہ دنیا کی عظیم ترین شخصیتوں کے ساتھ کرتا ہے بارہا اپنی اس خواہش کی تکمیل کی خاطر کچھ ایسے لوگوں کو بھی مسندِ عظمت پر بٹھا دیا جاتا ہے جو ہرگز اس کے اہل نہیں ہوتے۔ حاکمِ وقت کی مصاحبت اور کاسہ لیسی کے طفیل ملک الشعراء اور سند یافتہ قسم کی بے ضمیر جماعت پیدا ہو جاتی ہے لیکن زمانہ انصاف کرتا ہے۔ ذوق کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ عین فطرت اور انصاف کے اصولوں کے مطابق ہے۔ ذوق اور غالب، بیدل اور غالب، میر اور غالب، مومن اور غالب یہ مقابلے اسی لئے ہوتے ہیں کہ ہمیں ایک ہیرو کی تلاش تھی جسے ہم فخر اور اعتماد سے دنیا کے سامنے پیش کر سکیں۔ خود غالب بھی بحیثیت انسان اپنے ہیرو کی تلاش میں تھا۔ اس کا ایک شعر اس سلسلہ میں واضح اشارہ کرتا ہے ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

کچھ لوگوں نے میر کو غالب سے عظیم تر ثابت کرنے کے لئے اس شعر کو استعمال کیا ہے۔ میرا خیال ہے یہ لوگ انسانی نفسیات کے بنیادی اصولوں کو پس پشت ڈال کر غالبؔ اور میرؔ کا مطالعہ کرتے ہیں۔

غالب ہمارا پہلا شاعر ہے جس کی صد سالہ برسی اہتمام سے منائی جا رہی ہے اور یہ بات بھی بڑی اہم ہے کہ یہ برسی دنیا کے کئی ممالک منا رہے ہیں۔ اقبال سے متعلق تقاریب بھی دنیا کے مختلف حصوں میں ہوتی رہتی ہیں اور اقبال، غالب کے مقابلہ میں باہر کی دنیا میں زیادہ متعارف ہو چکا ہے لیکن اس بات کے واضح امکانات ہیں کہ مستقبل میں دنیا غالب کو اقبال سے زیادہ اپنے قریب پائے گی۔ وجہ صرف یہ ہے کہ اقبال فکری لحاظ سے اسلام کا شاعر بنتا ہے اور گو کہ اس کے کلام میں فن کی لاثانی اور دائمی اقدار موجود ہیں تاہم غالب نے خود کو نہ اسلام کے لئے محدود کیا نہ اپنے زمانے کے لئے۔

اب اگر میں یہ کہوں کہ ہم نے غالب کی صد سالہ برسی منانے کی تحریک مغرب سے حاصل کی ہے تو انگریزی زبان و ادب کے ذکر کو غلامانہ ذہنیت کا ثبوت قرار دینے والے دوست مجھے گردن زدنی قرار دیں گے۔ لیکن کیا وہ نہیں جانتے کہ اگر ہم دوسروں سے حاصل کردہ علمی و تہذیبی سرمائے کو رد کرنے بیٹھیں تو ہمارے پاس کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ مذہب ہم نے عرب سے لیا۔ شاعری کی دو صنفیں غزل اور مثنوی میں بیشتر روایات ہمیں ایران نے عطا کیں۔ زبان اردو کے لئے ہم جانے کن لوگوں کے ممنون ہیں۔ پھر آریائی اور دراوڑی اثرات کی حدیں بھی آسانی سے متعین نہیں ہو سکتیں۔ ہمارے ملک پر کئی قوموں نے حکمرانی کی اور ہم نے اپنے حکمرانوں سے بہت کچھ سیکھا۔ شاید کہا جائے کہ ہم ان کے غلام نہیں تھے

ٹھیک ہے لیکن یہ لوگ بیرونی ممالک سے آ کر ہمارے ملک پر حکمرانی کرنے لگے تھے۔ کیا ہم آج یہ پسند کریں گے کہ اہلِ ایران یا اہلِ مصر یا اہلِ چین ہم پر حکمرانی کریں اور کیا اہلِ افغانستان یا اہلِ ایران ہماری بالادستی کو تسلیم کریں گے اور کیا ہم ان کو اپنا حکمران مان لینے پر کبھی آمادہ ہو سکتے ہیں۔ ایسا نہیں ہو سکتا کیوں کہ یہ صورت بھی ماتحتی اور غلامی ہی کی ایک صورت ہوتی ہے۔ میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ اس برصغیر کی غلامی کی تاریخ محض انگریز کی آمد سے شروع نہیں ہوتی بلکہ بہت پرانی ہے اسی لئے میں یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوں کہ ہم نے اپنے دورِ غلامی میں انگریزوں سے بھی بہت کچھ سیکھا باوجود اس کے کہ ہماری تہذیب و ثقافت اور ہماری اجتماعی زندگی کو لاتعداد صدمات سہنے پڑے۔ کیا یہ بھی حقیقت نہیں ہے کہ اہلِ یورپ نے عرب اور وسطِ ایشیا کے ممالک سے علم اور تہذیب کے میدان میں بہت کچھ سیکھا اور وہ اس پر شرمندہ نہیں ہیں اور ان کے انصاف پسند عالم اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ یونان اور اٹلی کی دیومالاؤں پر مصر اور وسطِ ایشیا کے اثرات کو سارا یورپ تسلیم کرتا ہے۔ اس لئے علمی بحثوں میں اس قسم کے طعنوں کو ہم نے محض جسمانی آزادی حاصل کی ہے اور ذہنی طور پر ابھی غلام ہیں، تنگ نظری کا ثبوت قرار پاتے ہیں۔ ہاں سیاست روزمرہ کی زندگی اور دفتری نظام پر یہ طنز درست ہو سکتا ہے اس موقعہ پر یہ سوال بھی نامناسب نہیں ہے کہ وہ شخص جس کے آبا و اجداد میں سے کسی نے اپنی نسل میں یورپی خون کی آمیزش کی اجازت دی۔ آج اس آمیزش سے کیسے آزاد ہو سکتا ہے اور ہم اسے ہدفِ ملامت بنانے کا کیا حق رکھتے ہیں اور اسے طعن و تشنیع کا نشانہ بنا کر خودکشی پر کیوں مجبور کرتے ہیں۔

یورپی ممالک میں عظیم شخصیتوں کی برسیاں اور صد سالہ برسیاں منانے کا رواج عام ہے، اور یہ کام بڑے علمی انداز میں ہوتا ہے۔ ہم نے بھی یہ تحریک وہیں سے حاصل کی ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ پہلے ہمارے ہاں برسیاں نہیں منائی جاتی تھیں بلکہ یہ ہے کہ ہم آج اپنے سامنے مغرب کی مثالیں رکھتے ہیں اور انہی کے انداز پر اپنی تقاریب کا اہتمام کرتے ہیں۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ مذاکرے وغیرہ باوجود اس کے کہ ہمارے ہاں مناظرے ہوتے تھے، آج اس انداز پر ہوتے ہیں جو مغرب کا انداز ہے۔ پھر باہر کے ممالک میں جو لوگ غالب کی صد سالہ برسی میں دلچسپی رہے ہیں۔ وہ وہی لوگ ہیں جن کی تعلیم یورپی ماحول میں ہوئی ہے اور غالب کو تو دنیا میں ترجموں وغیرہ کے ذریعے ابھی تک اتنا بھی روشناس نہیں کرایا گیا جتنا مثلاً خیام یا اقبال کو کرایا جا چکا ہے۔ اقبال

ہماری اپنی صدی کا شہری ہے اور لوگ عام طور سے اپنے کلاسیکی زمانوں سے ہیرو تلاش کرتے ہیں۔ غالب نے ہماری یہ آرزو پوری کر دی۔ اقبال بھی ہمارا ہیرو ہے بلکہ دیکھا جائے تو ہمارا قومی شاعر ہی اقبال ہے۔ یہ ایک طرح کی حد بندی کہلائے گی لیکن غالب تو اس سے بھی آزاد ہے۔

اب میں یہ بات بلا تامل کہہ سکتا ہوں کہ ہم نے غالب کو عظیم تسلیم کر لیا ہے اور اسے اپنا ہیرو مان لیا ہے لیکن ابھی یہ دعویٰ مزید ثبوت کا تقاضا کرتا ہے۔

جناب غلام جیلانی اصغر نے غالب کی مقبولیت کی دو وجوہ بیان کی ہیں:۔

۱۔ غالب فکر اور اظہار کا ایک جدید شاعر ہے۔

۲۔ غالب ایک عالمگیر کلچر کا عمدہ ترین نمائندہ ہے۔

غالب نے اپنے دور کے مخصوص رجحانات کی عکاسی کو بطورِ خاص اپنا موضوع نہیں بنایا۔ چونکہ ہر شخص اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے اس لئے غالب کے ہاں عصری رجحانات کی نشاندہی بھی ہو سکتی ہے۔ روحِ عصر کی ترکیب کو اگر بہت محدود معنوں میں استعمال کیا جائے تو غالب روحِ عصر کا نمائندہ ہرگز نہیں تھا لیکن اگر روحِ عصر کو ایلیٹ کے حوالے سے سمجھا جائے اور یہ بھی مان لیا جائے کہ اس میں ماضی کی جاندار روایات کسی حد تک پیوست ہوتی ہیں تو غالب سے زیادہ بڑا اور اہم نمائندہ روحِ عصر کا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ کسی عہد کو ماضی اور مستقبل سے کاٹ کر اس کی روح کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہر زمانہ تہذیبی رشتوں کے ذریعے ماضی سے مربوط ہوتا ہے۔ اسی لئے تہذیب و فن کا ذکر کرتے ہوئے ماضی، حال اور مستقبل کو ایک سی اہمیت دی جاتی ہے۔ فن کار کی عظمت کے نسلاً بعد نسلاً سفر اور یوں دوام کا انحصار اس کی زبان پر کم اور اس کے افکار و احساسات پر زیادہ ہوتا ہے۔ ہومر، سوفوکلیز، چاسر، شیکسپیئر، کالی داس، ٹالسٹائے، گوئٹے، دانتے، ایچ ژنت، دوستوفسکی ہمارے ادیب نہ ہوتے ہوئے بھی ہمارے ہیں اور اپنے بعض تکلفات و تعصبات (دانتے و شیکسپیئر) کے باوجود وہ ہر جگہ زندہ ہیں۔ لیکن سپنسر اور مسدس والا حالی زندہ ہونے کے باوجود اس شان سے زندہ نہیں ہیں جس سے یہ دوسرے ادیب زندہ ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن کی ضرور کچھ نہ کچھ آفاقی اور دائمی اقدار ہوتی ہیں۔ سپنسر کی "فیری کوئین" اور حالی کی مسدس کا دنیا کی تمام زبانوں میں ترجمہ کر دیا جائے تب بھی وہ اتنے مقبول نہ ہو سکیں گے جتنے غالب، خیام یا شیکسپیئر ہو سکتے ہیں۔ اگر فن کار صرف اپنے وقت کی آواز ہے اور بڑے واضح اور مکمل طور سے اپنے دور کی نمائندگی کرتا ہے اور اس سے اوپر نہیں اٹھتا تو اپنی جگہ کامیاب ہونے کے باوجود وہ عظیم نہ ہو سکے گا اور آئندہ نسلوں سے اس کا تعلق یقینی نہیں رہے گا۔ غالب محض اپنے وقت کی آواز نہیں تھا بلکہ زندگی کی آواز بنا ہے۔ اسی لئے وہ جدید ہے اور عالمگیر کلچر کا نمائندہ بھی ہے۔ اس نے انسان کے بنیادی احساسات و جذبات کو اپنی تخلیق کا مرکز و محور بنایا ہے۔ اس نے زندگی کو اس کی تمام پیچیدگیوں، سادگیوں، بوالعجبیوں، مضحکہ خیزیوں، دانائیوں، حماقتوں، دکھوں، خوشیوں، تقابلوں، بے ڈھنگیوں، اصولوں اور بے اصولیوں کے ساتھ قبول کیا ہے۔ وہ نہ محض دروں بیں ہے نہ محض بروں بیں۔ وہ نہ صرف روشن پہلو دیکھتا ہے اور نہ محض تاریک پہلو۔ میر کی خوبی ہی اس کی خرابی ہے۔ اس نے زندگی کا ایک ہی پہلو سامنے رکھا ہے۔ وہ صرف روتا ہے۔ غالب روتا بھی ہے ہنستا بھی ہے۔ تمسخر بھی اڑاتا ہے سنجیدہ بھی رہتا ہے۔ مضحکہ خیز صورتِ حال میں بھی دلچسپی لیتا ہے اور سنجیدہ اور المیہ میں بھی۔ تعریف بھی کرتا ہے اور طنز بھی۔ محبت بھی کرتا ہے اور نفرت بھی۔ وہ نہ محض صوفی ہے نہ صرف رند۔ نہ محض عاشق ہے نہ صرف ہوس پرست۔ نہ محض روح ہے نہ صرف جسم۔ وہ مکمل آدمی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اپنے ہر اعلیٰ شعر میں وہ یہ سب کچھ ایک ساتھ ہے۔ اس کے شعروں میں سنجیدگی اور طنز، شگفتگی اور دل گرفتگی کی سب کیفیتیں ایک ساتھ ملتی ہیں۔ ایک ہی شعر میں وہ روتا بھی نظر آتا ہے اور ہنستا بھی۔ اسی لئے اس کے شعروں میں معنی کی پرتیں ہیں اور اسی لئے وہ ہر طبقے کا شاعر ہے۔ اسی لئے وہ جدید ہے اور ہمیشہ جدید رہے گا اور اسی لئے وہ عالمی کلچر کا نمائندہ بھی ہے اور اسی لئے وہ اپنے ملک کی حدود سے باہر مقبول

ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دوسری زبانوں میں منتقل ہونے کا انحصار زیادہ تر افکار و احساسات پر ہوتا ہے نہ کہ زبان پر۔ اس لئے اس موقعہ پر میں زبان کے بارے میں گفتگو نہیں کروں گا۔ ہاں اپنی زبان میں فن کار کی مقبولیت کا ایک ذریعہ اس کی زبان بھی بنتی ہے۔ اگر بیدل بھی غالب کے سہل ممتنع کی زبان استعمال کرتا تو عوام سے اتنا دور نہ رہتا جتنا وہ اب ہے۔ بیدل کے ہاں غالب ایسے افکار ہیں لیکن غالب کی شہرت اور عظمت اپنے ملک میں ان افکار کے علاوہ اس کے سہل ممتنع انداز پر بھی ہے۔

کہا گیا ہے کہ اگر کیٹس صرف اپنی چند مشہور odes کا شاعر ہوتا تب بھی اتنا ہی عظیم اور مقبول ہوتا جتنا اب ہے۔ غالب کے بارے میں بھی یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اگر غالب نے صرف سہل ممتنع کی شاعری ہی کی ہوتی تب بھی وہ اتنا ہی عظیم اور مقبول ہوتا جتنا آج ہے۔ اس کی عظمت اور شہرت کا سب سے بڑا ذریعہ اس کی یہی شاعری ہے نہ کہ مشکل اور فارسی شاعری یا خطوط۔ اس شاعری میں اس نے پورے آدمی کی نمائندگی کی ہے اور یہ وہ آدمی ہے جو ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا۔ اسی لئے میں پورے اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ آج سے مزید سو برس بعد جب غالب کی دو صد سالہ برسی منائی جائے گی تو اس کی مقبولیت کا دائرہ اتنا وسیع ہو چکا ہوگا کہ چاند یا زہرہ یا مریخ پر جانے والا مسافر اپنے رختِ سفر میں غالب کے سہل ممتنع کلام کا ایک نسخہ ضرور رکھے گا۔

نظیر صدیقی

اس وقت جب کہ غالب کی صد سالہ برسی سے متعلق تقریبات نہ صرف پاکستان اور ہندوستان جیسے اردو کے مرکزی ملکوں میں بلکہ دنیا کے ان ملکوں میں بھی جن کا اردو اور فارسی سے دور کا بھی کوئی رشتہ نہیں، شروع ہونے والی ہیں۔ کسی اردو کے ادیب یا شاعر یا نقاد کا یہ سوال کہ غالب کی صد سالہ برسی کیوں؟ بظاہر بے وقت اور نامناسب معلوم ہوتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس سوال پر اور اس سوال سے متعلق سوالات پر اگر اس وقت بھی غور نہ کیا گیا تو نہ صرف یہ کہ غالب سے متعلق ایک اہم سوال ہماری کاہلانہ بے توجہی کا شکار رہ جائے گا بلکہ غالب کی صد سالہ برسی جو ہم سب لوگوں کے لئے ایک زبردست لمحۂ فکریہ ہے۔ اس کی افادی حیثیت کمزور پڑ جائے گی۔

پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے جو سوال اٹھایا ہے اس کا مطلب غالب کی صد سالہ برسی منانے پر اعتراض ہرگز نہیں۔ دراصل وہ تو یہ چاہتے ہیں کہ وہ سب لوگ جو اس غیر معمولی تقریب سے دلچسپی لے رہے ہیں یہ سوچیں کہ آخر اس تقریب کا ذہنی، ادبی اور تہذیبی جواز کیا ہے۔ اردو کے بعض دوسرے مشہور و ممتاز شاعروں کی وفات کو بھی سو یا دو سو سال پورے ہو چکے ہیں لیکن کیا وجہ ہے کہ ہم صد سالہ برسی صرف غالب کی منا رہے ہیں، دوسروں کی نہیں، وہ بھی محدود پیمانے پر نہیں بلکہ عالمگیر پیمانے پر۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ عالمگیر پیمانے پر صد سالہ برسی اس ادیب یا شاعر کی منائی جا سکتی ہے جس کی نہ صرف عظمت مسلم ہے بلکہ جس کے کارنامے آفاقی دلچسپیوں کا مرکز ہیں یا مرکز بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اردو میں جن شاعروں کی عظمت مسلم ہے۔ وہ میر، غالب اور اقبال ہیں۔ اقبال کے ساتھ ابھی صد سالہ برسی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن یوم اقبال جس حد تک عالمگیر پیمانے پر منایا جانے لگا ہے اس کے پیشِ نظر مجھے یقین ہے کہ جب وقت آئے گا تو ان کی صد سالہ برسی بھی عالمگیر پیمانے پر منائی جائے گی۔ ویسے یہ حقیقت اپنی جگہ پر ہے کہ ابھی اقبال کی شاعرانہ عظمت اور مقبولیت کو رد و قبول کی اس صد سالہ آزمائش سے گزرنا باقی ہے جس سے غالب کی شاعرانہ عظمت اور مقبولیت گزر چکی اور کامیاب گزری۔ اب رہا معاملہ میر کا۔ سو ان کی عظمت

اور مقبولیت بھی ایک سو سال سے زیادہ کی عمر پوری کر چکی۔ ہمیشہ کی طرح آج بھی ان کی عظمت مسلم ہے اور اپنے زمانے سے لے کر آج تک کے شاعروں پر وہ ایک اہم اثر کی حیثیت رکھتے آئے ہیں۔ انہیں دو ایک ایسے ممتاز و متقدر نقادوں کی توجہ بھی حاصل رہی ہے جو انہیں غالب سے بھی برتر شاعر مانتے رہے ہیں مثلاً اثر لکھنوی اور حسن عسکری لیکن اپنی ان تمام خوش نصیبیوں کے باوجود جہاں تک میرا اندازہ ہے میر عظمت اور مقبولیت کے اعتبار سے غالب کو نہیں پہنچے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی صد سالہ برسی خود متحدہ ہندوستان میں نہ منائی جا سکی ویسے اس میں شک نہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ میر سے لوگوں کی دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ کئی سال پہلے لکھنؤ میں آل انڈیا میر اکیڈیمی قائم ہو چکی ہے جو میر کی شاعری پر مقالات کا ایک گراں قدر مجموعہ شائع کرنے والی ہے۔ گزشتہ بیس سال کے اندر پاکستان اور ہندوستان میں میر پر تنقیدی کام خاصا ہوا ہے اور نتیجۃً میر شناسی بڑھتی جا رہی ہے۔ لیکن اس صورتِ حال کے باوجود میر و غالب سے متعلق ایک مدوح نما حقیقت (PARODAXICAL TRUTH) اپنی جگہ پر قائم ہے وہ یہ کہ میر جن کی گفتگو عوام سے تھی آج بھی ان کی شاعری خواص تک محدود ہے اور غالب جن کی شاعری صرف خواص کے پڑھنے اور سمجھنے کی چیز ہے وہ عوام میں بھی بہت مقبول ہیں، کم از کم میر سے زیادہ مقبول ہیں۔

اردو کے جن شعراء کو اکابر شعراء میں شمار کیا جاتا ہے ان میں نظیر اکبرآبادی اور میر انیس بھی ہیں۔ نظیر کی وفات کو سو سال سے زیادہ کا عرصہ ہو رہا ہے اور انیس کی وفات کو ابھی سو سال پورے نہیں ہوئے۔ اپنی حدود میں ان دونوں کے کارنامے عظیم ضرور ہیں لیکن ان دونوں کی عظمت غالب کے مرتبے کو نہیں پہنچتی اور ان دونوں کی شاعری کی دلکشی (APPEAL) کا دائرہ بھی اتنا وسیع نہیں جتنا غالب کی شاعری کا ہے۔ اس لئے ان کے بارے میں یہ سوچنے کی ضرورت نہیں کہ ان کی صد سالہ برسی کیوں نہیں منائی گئی یا کیوں نہ منائی جائے۔

حسن عسکری نے اپنے ایک حالیہ مضمون "اردو کی ادبی روایت کیا ہے" میں یہ تاثر دیا ہے کہ ذوق غالب سے بہتر شاعر ہیں اور انتظار حسین نے اپنے کسی کالم میں یہ خبر یا افواہ پھیلائی ہے کہ حسن عسکری ذوق کو غالب سے بڑا شاعر ثابت کرنے کے لئے کوئی کتاب لکھ رہے ہیں۔ اگر یہ خبر کسی دن صحیح ثابت ہو جائے جب بھی مجھے یقین ہے کہ عسکری کی اس کتاب سے خود عسکری کی ناقدانہ حیثیت مجروح ہو گی نہ کہ غالب کا شاعرانہ مرتبہ۔ ذوق اور غالب کے درمیان انیس بیس کا فرق ہوتا تو عسکری کی ذہانت سے متاثر یا مرعوب ہو کر اتنا مان لیا جاتا کہ اب تک ہم جسے انیس سمجھ رہے تھے فی الحقیقت وہی بیس ہے اور جس کو بیس تصور کیا جا رہا تھا وہ انیس ہے لیکن ذوق اور غالب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ غالب کی شاعرانہ عظمت کی روشنی میں ذوق کا عظیم ہونا تو ایک طرف شاعر ہونا تک مشکوک ہو جاتا ہے۔ پھر ایسے شاعر کو غالب کے مقابلے میں لانا کیا معنی!

یہ ساری باتیں کہہ چکنے کے بعد میں اس بات پر اصرار کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کسی ادیب یا شاعر کی صد سالہ برسی کا نہ منایا جانا اگر اس کے عظیم نہ ہونے کی دلیل ہے تو اسی حد تک، جس حد تک کسی ادیب یا شاعر کو نوبل پرائز کا نہ ملنا اس کے عظیم نہ ہونے کی دلیل ہو سکتا ہے۔ اگر میرا علم غلط نہیں تو دانتے اور گوئٹے کی صد سالہ برسی کبھی عالمگیر پیمانے پر نہیں منائی گئی۔ لیکن اس سے ان دونوں کی عظمت میں کون سی کمی آ گئی؟

بہر حال ہم اردو والوں کے لئے یہ بات غیر معمولی فخر و مسرت کا باعث ضرور ہے کہ ہماری زبان کے ایک عظیم شاعر کی صد سالہ برسی عالمگیر پیمانے پر منائی جا رہی ہے۔ لیکن اس موقع پر ہمیں اس خود فریبی سے بچنا ضروری ہے کہ وہ مغربی ممالک جو اس تقریب میں حصہ لے رہے ہیں انہوں نے غالب سے خود دلچسپی لی ہے۔ دراصل ان کے اندر غالب سے دلچسپی پیدا کی گئی ہے جس میں پاکستان سے زیادہ ہندوستان کا ہاتھ ہے۔ غالب سے مغربی ممالک کی دلچسپی براہ راست نہ سہی بالواسطہ سہی لیکن غالب کی شاعری ان کی دلچسپی کی مستحق ضرور ہے۔ پروفیسر غلام جیلانی اصغر کے مقالے کا مرکزی موضوع یہی ہے کہ

غالب عالمی توجہ اور عقیدت کے مستحق ہیں تو کن بنیادوں پر؟

ان کا جواب مختصراً یہ ہے۔

۱۔ غالب فکر اور اظہار کے اعتبار سے ایک جدید شاعر ہے۔

۲۔ غالب ایک عالمگیر کلچر کا عمدہ ترین شاعر ہے۔

یہ دونوں دعوے بنیادی طور پر صحیح ہیں۔ ویسے ان کی وضاحت میں اصغر صاحب نے جو کچھ کہا ہے اس سے جزوی اختلاف ممکن ہے۔ مثلاً غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے کے لئے یہ کہنا کہ غالب کی شاعری میں وقت کے ابعادِ ثلاثہ کا شدید احساس پایا جاتا ہے، ان کی شاعری میں ایک ایسے پہلو کو دریافت کرنے کی کوشش ہے جو یقیناً ان کے یہاں نہیں ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں غالب کی شاعری سے وقت کا کوئی فلسفہ برآمد نہیں ہوتا۔

اسی طرح غالب کی رمزیت (SYMBOLISM –) کی داد دیتے ہوئے اسے جدید شاعری کی علامت نگاری سے ربط دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ اردو غزل میں علامت کا استعمال جدید نظم میں علامت کے استعمال سے مختلف ہے۔ اردو غزل کی علامتیں مانوس اور مقررہ ہیں۔ جب کہ جدید نظم کی علامتیں اسرار اور غیر یقینی ہیں۔ غالب نے اردو غزل کے علامتی سرمائے میں اضافہ ضرور کیا ہے۔ لیکن اس اضافے میں ایجاد کم اور فارسی شاعری سے درآمد زیادہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اردو کے بیشتر شاعروں کی طرح سادہ بیانات (PLAIN STATEMENTS) کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ اپنے تجربے کے اظہار کے لئے تشبیہ، استعارہ، مجازِ مرسل اور کنایہ کا سہارا زیادہ لیتے ہیں۔ ان کا تخیل استعاراتی اسلوب اور ایمائی اندازِ بیان کی طرف زیادہ مائل ہے۔ تازہ امیجری کی تلاش غالب اور جدید شاعروں کے درمیان قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔

اصغر صاحب نے غالب کی شاعری کے بارے میں ایک بات یہ کہی ہے کہ غالب کے ہاں دروں بینی اور خارج سے وابستگی کے عناصر ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہو گئے ہیں کہ اس سے ایک مکمل اکائی وجود میں آتی ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو وہ موجودہ اردو شاعری کا 'مکمل انسان' نظر آتا ہے۔

اگر مکمل انسان، سے اصغر صاحب کی مراد وہ انسان ہے جس کی ذات کائنات سے ہم آہنگ ہو، جس کی شخصیت کے داخلی عناصر اور اس کے خارجی ماحول کے درمیان پُرسکون مطابقت پائی جائے تو ایسا انسان کم از کم مجھے غالب کی شاعری میں نظر نہیں آتا اور اگر نظر آئے بھی تو اسے موجودہ اردو شاعری کا 'مکمل انسان' نہیں کہا جا سکتا۔ موجودہ اردو شاعری یا موجودہ شاعری کے انسان کی سب سے نمایاں خصوصیت اُسی ہم آہنگی کا فقدان ہے جسے اصغر صاحب اس کی ذات میں دیکھ رہے ہیں۔ غالب کی شاعری کا انسان جدید شاعری یا موجودہ اردو شاعری کے انسان سے کچھ گہری شباہتیں ضرور رکھتا ہے مثلاً اس میں جدید شاعری کے انسان کی طرح مابعد الطبیعاتی خلش اور مذہبی عقائد و اقدار کی طرف تشکیک آمیز رویّہ دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ اصغر صاحب نے اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے کہ "غالب دراصل انیسویں صدی میں ایک "OUT SIDER" کی حیثیت رکھتا ہے۔ آؤٹ سائڈر دورِ حاضر کی ایک فلسفیانہ اور تنقیدی اصطلاح ہے اور یہ اصطلاح جن مفاہیم و مضمرات کی حامل ہے ان کے اعتبار سے غالب اگر "OUT SIDER" تھے تو مکمل انسان نہ تھے۔ اور اگر مکمل انسان تھے تو OUT SIDER نہ تھے۔ مجھے اس سے انکار نہیں ہے کہ غالب کی شاعری میں دروں بینی اور خارج بینی دونوں صفتیں پائی جاتی ہیں لیکن ان کی شاعری جس انسان کی عکاسی کرتی ہے وہ ایک ہم آہنگ انسان نہیں ہے۔ سماجی اور مذہبی نقطۂ نظر سے وہ CONFORMIST نہیں — NON CONFORMIST ہے

اس کے عقائد اور خیالات اپنے عہد کے لوگوں سے نہ صرف مختلف ہیں بلکہ آگے بھی۔ اس لحاظ سے وہ انیسویں صدی میں ایک اجنبی کی حیثیت رکھتا ہے۔

غالب کے بارے میں اصغر صاحب کا ایک بنیادی خیال یہ ہے کہ وہ ایک عالمگیر کلچر کے عمدہ ترین شاعر ہیں۔ اصغر صاحب کی وضاحت کے مطابق اس کلچر کی بنیاد کلاسک ہیومنزم پر ہے۔ غالب مذہب پرست تھے نہ قوم پرست۔ وہ انسانیت پرست تھے۔ وہ سارے مذاہب کو رسوم سے تعبیر کرتے تھے اور ان کے مٹ جانے کو ایمان کی پختگی قرار دیتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کو عالمگیر کلچر کا خواب دیکھنے والوں میں ضرور شمار کیا جا سکتا ہے وہ کسی مخصوص کلچر کے مبشر یا مبلغ نہ تھے۔ ان کی شاعری میں اپنے زمانے کی مٹتی ہوئی تہذیب کا دکھ بھرا احساس بھی ہے اور ابھرتی ہوئی تہذیب یا نئے نظام کا استقبال بھی۔ لیکن غالب بنیادی طور پر نہ تو مٹتی ہوئی تہذیب کے نوحہ خواں تھے نہ ابھرتی ہوئی تہذیب کے نغمہ خواں۔ ان کی نظر ثقافتی اقدار سے زیادہ زندگی کے اندرونی حقائق پر تھی۔ ان کی شاعری ان کے ذہن و روح کی اس کشمکش کی داستان ہے جو ان حقائق کے ادراک میں ناگزیر تھی۔

غالب نے اقبال کی طرح اردو اور فارسی شاعری کے روائتی موضوعات سے مکمل طور پر کنارہ کشی اختیار نہیں کی۔ لیکن غالب بنیادی طور پر حسن و عشق یعنی زندگی کے جبلی تقاضوں کے شاعر اتنے نہیں ہیں جتنے کہ روحانی اور مابعد الطبیعاتی خلشوں کے شاعر۔ چونکہ وہ فلسفے کی دنیا میں ایک فلسفی کی حیثیت سے نہیں آئے اس لئے انہوں نے زندگی کو فلسفیوں سے کچھ زیادہ دیکھا اور اسی لئے ممکن ہے کہ ان کے مشاہدات کی دلکشی فلسفیوں کے نظریات سے زیادہ دیر تک قائم رہ سکے۔

اصغر صاحب نے غالب کی عالمگیر ہر دل عزیزی کے جو دو بنیادی سبب تلاش کئے ہیں میں انہیں ناکافی (— INADEQUATE) تصور کرتا ہوں یہ صحیح ہے کہ غالب فکر و اظہار دونوں کے اعتبار سے جدید ہیں۔ لیکن شعر و ادب بالخصوص شاعری میں جدت اور جدیدیت پائیداری اور پائندگی کی ضمانت نہیں زندگی کی طرح شاعری میں بھی پختگی سب کچھ ہے (RIPENESS IS ALL) فکر کی پختگی یہ ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کو اپنی گرفت میں لے اور اظہار کی پختگی اس بات میں ہے کہ جو بات کہی جائے اسے غیر فانی اظہار مل جائے۔ دنیا کے جن بڑے شاعروں کی شاعری اس معیار تک پہنچتی ہے ان میں غالب بھی ہیں۔ غالب کی جو خوبیاں ان کو عالمگیر مقبولیت عطا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں ان میں ان کی فن کارانہ پختگی کے علاوہ ان کی فن کارانہ ہمہ گیری بھی ہے۔ ان کی شاعری زندگی کے اتنے وسیع رقبے کا احاطہ کرتی ہے کہ اس میں مختلف قسم کے ذوق کی آسودگی ممکن ہے۔ اس لحاظ سے غالب کی صد سالہ برسی یہ دیکھنے کا بہترین موقع ہے کہ دنیا کی مختلف قومیں غالب کی شاعری میں کیا کچھ ڈھونڈھتی ہیں اور کیا کچھ پا کر مسرور و مطمئن ہوتی ہیں۔

شہزاد احمد

غلام جیلانی اصغر صاحب نے بڑا دلچسپ سوال اٹھایا ہے۔ شاید یہ ۱۹۶۹ء کا سب سے اہم ادبی سوال ہے کہ آخر ہم مرزا غالب کی صد سالہ برسی کیوں منا رہے ہیں؟ ان کا کہنا ہے کہ غالب سے پہلے کے یا ان کے ہم عصر شعراء کی صد سالہ برسی منانے کا خیال آج تک کسی کو نہیں آیا۔ آخر غالب میں کون سے ایسے عناصر موجود ہیں جنہوں نے ہمیں، بلکہ ساری دنیا کو غالب کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اپنے نقطۂ نظر سے غالب کی صد سالہ اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ غلام جیلانی اصغر صاحب کا سوال پڑھتے ہوئے مجھے یوں محسوس ہوا کہ جیسے انہوں نے سوال نہیں اٹھایا، غالب کے بارے میں اپنا ذاتی نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اوراق کا کالم "سوال یہ ہے" کسی مضمون کی تنقید کے لئے نہیں ہے بلکہ محض سوال اٹھانے اور پھر اس

سوال کا جواب دینے کے لئے ہے غلام جیلانی اصغر صاحب کے سوال کے پیشِ نظر اب میرے سامنے دو راستے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی اس تحریر کی صرف پہلی سطر کا جواب دوں اور دوسرا یہ کہ ان کے ذہن میں غالب کی اہمیت کے سلسلہ میں جو خیالات ہیں ان کے بارے میں اپنا ردِ عمل پیش کروں۔ میرے خیال میں سوال اٹھانے کا بہتر طریقہ یہ ہے کہ سوال کرنے والا مقدور بھر کوشش کرے کہ محض سوال ہی کو واضح کیا جائے اور اس میں ذاتی نقطۂ نظر کا کم سے کم دخل ہو کیونکہ ذاتی نقطۂ نظر سے بات سوال تک محدود نہیں رہتی بلکہ سوال اٹھانے والے کے نظریات کی تنقید بن جاتی ہے اور اس طرح سوال اٹھانے کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ سوال اس لئے اہمیت کے حامل ہوتے ہیں کہ ان کے باعث کوئی نیا باب کھل جاتا ہے۔ جواب شاید اتنی اہمیت کا حامل نہ ہو کہ اس سے اتفاق کرنا یا اسے رد کر دینا ضروری ہو جائے۔ بہر صورت میرا اندازہ یہ ہے کہ آپ کے ادارے کی خواہش ہے کہ ساری گفتگو غلام جیلانی اصغر صاحب کے خیالات تک محدود رکھی جائے، سو حاضر ہوں۔ اصغر صاحب نے سوال کے دو حصے کر دیئے ہیں (غالباً ان کے خیال میں کسی فن کار کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ اس میں درج ذیل دونوں خوبیاں موجود ہوں)

۱۔ غالب فکر اور اظہار سے ایک جدید شاعر ہے۔

۲۔ غالب ایک عالمگیر کلچر کا عمدہ ترین مظہر ہے۔

جہاں تک پہلے سوال کا تعلق ہے یہ وضاحت نہیں کی گئی کہ جدیدیت سے ان کی کیا مراد ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب آج کے زمانے میں ان معنوں میں جدید نہیں ہے جن معنوں میں ہمارے نئے شعراء جدید ہیں اور نہ ہی اس کا لب و لہجہ معاشرتی روایت اور طرزِ احساس ہماری سانس لینے والی ہوا میں خوشبو کی طرح بسا ہوا ہے۔ ہمارے لئے غالب کی اہمیت کلاسیکی ہے۔

غالب تو خیر کل کی بات ہے۔ غالب سے صدیوں پہلے انسان نے جو ادبی تخلیقات کی ہیں ہم آج بھی ان سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ لیکن نہ ہم ہومر کو جدید کہہ سکتے ہیں اور نہ ہی فردوسی کو اور نہ ہی اس زمرے میں شامل دوسرے عظیم فن کاروں کو پچھلے دنوں شیکسپیئر کے سلسلہ میں بھی ایک جشن منایا گیا تھا۔ اور وہ بھی عالمگیر اہمیت کا حامل تھا۔ اب ہم غالب کی صد سالہ برسی منانے کی تیاری کر رہے ہیں۔ آخر شیکسپیئر اور غالب کے درمیان کون سی ایسی قدرِ مشترک ہے جو وقت گذرنے کے بعد اپنی اہمیت کا احساس دلاتے رہنے ہے؟ یہ دونوں عظیم فن کار کسی ایک جذباتی یا فلسفیانہ روایت کے علمبردار نہیں ستھے بلکہ ان کی تہہ در تہہ شخصیتیں انسانی افکار و خیالات کے کئی پہلوؤں کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔ ہر زمانہ اپنے نقطۂ نظر سے ان کا مطالعہ کرتا ہے اور ہر زمانے میں ان کو دیکھنے پرکھنے بلکہ محسوس کرنے کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے۔ غالب کی کلاسیکی اہمیت کی وجہ یہ ہے کہ آج کے زمانہ کا طرزِ احساس اس کے بیشتر حصے کو جذباتی طور پر قبول کر سکتا ہے (مگر اس کا مطلب ہم آہنگی نہیں ہے۔) ممکن ہے کہ غالب کے جو اشعار اس کے زمانے میں قبولِ عام کا درجہ رکھتے ہیں۔ آج ہم انہیں اہمیت نہ دیں اور غالب کے جن اشعار کو ہم اہمیت دے رہے ہیں، آنے والا زمانہ ان کی عظمت کا معترف نہ رہے اور اس کا انتخاب ہمارے انتخاب سے بالکل مختلف ہو۔ لیکن غالب کے ہاں یہ خوبی شاید مدتوں تک چلے کہ ہر پڑھنے والا اور ہر دور اس میں اپنی مرضی کی چیزیں تلاش کرلے۔ اگر آپ کو اپنے کچھ دوستوں کے ساتھ نیا شہر دیکھنے کا اتفاق ہوا ہو تو ممکن ہے آپ سب اسے پسند کریں۔ لیکن اگر ہم ہر ایک کی پسند کا الگ الگ تجزیہ کریں تو یہ محسوس ہوگا کہ ہر دیکھنے والے کے پاس پسند کرنے کے لئے بیشتر چیزیں دوسروں سے مختلف ہوں گی یا اگر وہ مشترک بھی ہوں تو پسند کی وجہ جداگانہ ہو سکتی ہے۔ اس لئے بڑا فن کار وہ نہیں ہے جو ہمارے جدید عصری معیار پر اترتا ہے بلکہ وہ ہے جس کے ہاں اتنا تنوع اور جذبات و خیالات کی رنگارنگی ہوتی ہے کہ ہر دور اسے اپنے نقطۂ نظر سے کُلی یا جزوی طور پر قبول کر سکتا ہے۔

دوسرا سوال یہ اٹھایا گیا ہے کہ غالب ایک عالمگیر کلچر کا عمدہ ترین مظہر ہے مجھے اس چیز سے بھی اتفاق نہیں۔ دنیا میں ابھی تک کوئی ایسی چیز پیدا نہیں ہوئی جسے

عالمگیر کلچر کہا جا سکے اور نہ ہی ابھی ایسا کلچر معرضِ وجود میں آنے کا کوئی امکان نظر آتا ہے۔ کلچر وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ غالب جس کلچر کا نمائندہ ہے وہ اگر پوری طرح مرا نہیں ہے تو اس وقت بسترِ مرگ پر ہے۔ اگر ہم آج جی ویلز کی ٹائم مشین پر بیٹھ کر غالب کے زمانے میں واپس چلے جائیں تو اس کی زندگی کے ساتھ ہم کسی طرح کی ہم آہنگی محسوس نہ کر سکیں گے۔ آج کی زندگی کے نشانات دُور دُور تک کہیں دکھائی نہیں دیں گے۔ جو شاعر اپنی زندگی موجودہ دَور میں گزار رہے ہیں، اس زمانے کے رنگ نہ انہیں سمجھ سکیں گے اور نہ انہیں قابلِ اعتنا ہی خیال کریں گے۔ ویسے کلچر کی تبدیلی کے لئے دو بڑی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ایک تو اس کے جغرافیائی حالات جن کے باعث کلچر جنم لیتا ہے اور دوسرا وقت جو مختلف اثرات کو کلچر میں داخل کرتا اور اس کی صورت کو تبدیل کرتا چلا جاتا ہے۔ عالمگیر کلچر کا نظریہ اس لئے بھی قابلِ قبول نہیں کہ نہ جغرافیائی حالات پوری دنیا میں ایک جیسے ہو سکتے ہیں اور نہ ہی وقت کے مختلف اثرات کو ہر معاشرہ ایک ہی طرح رَدّ یا قبول کر سکتا ہے۔

اس مضمون میں بہت سی اصطلاحوں کو غلام جیلانی اصغر صاحب نے بغیر انہیں واضح کئے استعمال کیا ہے۔ شاید اس خیال سے کہ سوال کا جواب دینے والا ان میں اپنے معانی خود ڈال لے۔ ایک ہی جملہ میں "فکر کی تازگی" "ہمہ گیری" "اظہار کی جدت" "ندرت" "بے مثل اور کامل شاعر" کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں۔ پھر انہوں نے لکھ دیا ہے کہ ممکن ہے کہ آپ اس سے اتفاق نہ کریں۔ میں یہ کہتا ہوں کہ ممکن ہے کہ کوئی ان سے اتفاق بھی کرے مگر وہ اس جملے سے وہ مطلب نہ لیتا ہو، جو جیلانی صاحب لے رہے ہیں۔ پھر انہوں نے بعض جبلتوں کا حوالہ دیا ہے۔ مثلاً عشق، جوانی، موت اور زندگی میرے خیال میں ان میں سے کوئی بھی چیز ایسی نہیں جسے اب جبلت کا منصب حاصل ہو۔ ویسے بھی جدید نفسیات میں جبلت کا لفظ استعمال کرنے سے گریز ہی کیا جاتا ہے لیکن پرانی نفسیات میں ان میں سے بیشتر چیزوں کو کم ہی جبلت کہا گیا ہے۔ عشق کو اگر انگریزی اصطلاح (LOVE) کا نعم البدل سمجھ لیا جائے یا موت کا ترجمہ (THANATOS) کر لیا جائے تو پھر یہ اصطلاحیں کبھی جبلت کے معانی میں استعمال ہوتی ہوئی مل جائیں گی۔ جہاں تک مجھے علم ہے جوانی اور زندگی کو تو کبھی کسی نے سنجیدگی سے جبلت نہیں کہا۔ جبلت تو انسان کے اندر ایک توانائی کا نام ہے جو مخصوص طریقے سے اپنا اظہار کرتی ہے۔ پھر انہوں نے ڈاکٹر یوسف حسین کے حوالے سے غالب کو اس لئے جدید کہا ہے کہ وہ اردو شاعری میں "رمز نگاری" کا آخری نقطہ ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین صاحب کی تنقید اب کلاسک کا درجہ رکھتی ہے۔ شاید اس لئے جیلانی صاحب اسے بغیر تجزیہ کئے قبول کرنے کو تیار ہو گئے ہیں۔ میرے خیال میں کسی بھی شاعری یا ادب کی کسی بھی شے کو آخری نقطہ نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ اپنی سب خرابیوں کے باوجود ادب ارتقا میں ہے اور غالب کے دَور سے کہیں آگے جا چکا ہے۔ ادب کے مذہب میں پیغمبروں کی آمد و رفت جاری رہتی ہے۔

اس کے بعد اصغر صاحب نے غالباً ژونگ کی اصطلاح دروں بینی (INTROVERSION) اور خارج سے وابستگی (EXTROVERSION) کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب کے ہاں دونوں ایک دوسرے سے اس طرح مل گئے ہیں کہ ان سے مکمل ادب وجود میں آیا ہے۔ دروں بینی اور بیروں بینی کا یکجا ہونا بجائے خود کسی عظمت کی دلیل نہیں ہے۔ خود ژونگ کے ہاں (AMBIVERT) کی اصطلاح موجود ہے جو اسی میانہ روی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ پھر اصغر صاحب نے فرمایا ہے کہ غالب دراصل انیسویں صدی میں ایک آؤٹ سائیڈر کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ بات غالباً انہوں نے اس وجہ سے کہی ہے کہ بہت کم لوگ ان کے زمانے میں ان کی عظمت کا اندازہ کر سکتے تھے۔ اس لحاظ سے تو غالب آج تک بھی آؤٹ سائیڈر ہے۔ کیوں کہ اب بھی بہت کم لوگ اس کی عظمت کا صحیح اندازہ کر سکتے ہیں۔

میرے نزدیک غالب کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی روایت کو اپنی انتہا تک پہنچا دیا ہے اور اس طرح وہ ایک ادبی مکتبِ فکر طرزِ احساس اور معاشرے کے عظیم ترین نمائندے قرار پائے۔ اس حد تک کہ ان کے بعد حالی جیسے شاعر کو کلاسیکی انداز تجتے ہی بن پڑی۔ غالب ہمارے لئے

عظیم شاعر تو ضرور ہے لیکن وہ ہمارا ماڈل نہیں ہے۔ کوئی بھی جدید شاعر (غلام جیلانی اصغر سمیت) غالب کا تتبع نہیں کرتا اور نہ ہی کر سکتا ہے۔ اصغر صاحب نے غالب نے ایک شعر کو "عالمگیر بینی منشور" کا حامل قرار دیا ہے۔

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

انسانی برادری کی وحدت کا یہ تصور غالب کی کلاسیکی "ہیومن ازم" قرار دیا گیا ہے۔ مگر ایسے فتوے تو صرف ریڈیو نشریوں میں یا صحافیانہ تنقید میں دیئے جاتے ہیں، جہاں کسی لفظ یا اشارے پر پوری عمارت بنانا مقصود ہوتا ہے وہاں اس قسم کی تحریکوں پر بات کو ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ ایسے استدلال کے نتیجے بہت عجیب و غریب نکلتے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی شاعر گورونانک کی مدح لکھ دے تو اسے سکھ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اور نہ ہی صلیب کا لفظ استعمال کرنے والے سب جدید شاعر عیسائی ہو چکے ہیں۔

اصغر صاحب نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ اب سے سو سال کے بعد جب غالب کی دو صد سالہ برسی منائی جائے گی تو دنیا بطور ایک سیاسی اور کلچرل وحدت کے ارمغان عقیدت پیش کرے گی۔ پھر پوچھا ہے کہ آپ کا کیا خیال ہے۔ تو اصغر صاحب ہمیں اب تو یہ بھی معلوم نہیں کہ دو سو برس تک یہ دنیا رہے بھی گی یا نہیں؟ سیاسی حالات اس وقت کیا ہوں گے؟ کیا انسانی کلچر اس وقت وحدت کی شکل اختیار کرے گا یا نہیں کرے گا۔ یہ سب توقعات ایسی ہیں جن کا جواب دینے سے میں قاصر ہوں۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

صلاح الدین ندیم

اب کے سوال یہ ہے" میں غلام جیلانی اصغر صاحب نے غالب کے حوالے سے جو سوال اٹھایا ہے، ادبی اور شعری تنقید کا وہ ایک بنیادی سوال ہے کہ آخر وہ کون سے عناصر ہیں جو ادب و شعر کو دوام بخشتے ہیں؟ کیا وہ فن کار جن کے جذبے کی اساس ان کے اپنے زمانے کے مخصوص رجحانات ہیں، دوام حاصل کرتے ہیں یا غلام جیلانی اصغر صاحب کے دعوے کے مطابق "بڑا فن کار وہ ہوتا ہے جو بیک وقت، وقتی بھی ہوتا ہے اور ہمہ وقتی بھی۔ یعنی اس کے ہاں وقت ماضی، حال اور مستقبل کا ایک منطقی سلسلہ نہیں ہوتا بلکہ ایک غیر منقسم کُل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے شعور کے ڈانڈے ماضی اور مستقبل سے اس طرح ملے ہوئے ہوتے ہیں کہ تمام ادوار حال کے نقطے پر آکر ملتے ہیں:

اور پھر اس بات کی وضاحت وہ یوں بھی کرتے ہیں کہ "غالب کے ہاں وقت کی ابعادِ ثلاثہ کا یہ احساس بہت شدید ہے۔ وہ ماضی کے ساتھ پابند نہیں بلکہ وہ حال میں زندہ ہے اور اس کی نگاہ افق سے پار آنے والے لمحے کی منتظر ہے اس لئے وہ شعر اپنے دور کے لئے نہیں لکھ رہا بلکہ اس دور کے لئے جب کہ لوگ اس کے جذبے کی ساری پرتوں کو سمجھ سکیں اور اس کی سمبلزم کے تمام امکانات کو گرفت میں لے سکیں گے۔ ایک چھوٹے فن کار کے لئے وقت ایک گذرتا ہوا لمحہ ہے جس کی بازگشت ممکن نہیں لیکن وقت کے ETERNAL RETURN کا تصور اس فنکار کو حاصل ہوتا ہے

جس کے ہاں بقول برگساں جبلت اور وجدان میں مکمل آہنگ پیدا ہو گیا ہو۔

اب ان اقتباسات کے ذریعہ غلام جیلانی اصغر صاحب کی بات کو اگر سمجھنا چاہیں تو ان کے بیان کے متضاد پہلو سامنے آ جاتے ہیں جس کی وجہ سے خاصا الجھاؤ محسوس ہوتا ہے۔ کہیں تو وہ یہ کہتے ہیں کہ بڑے فنکار کے شعور کے ڈانڈے ماضی اور مستقبل سے اس طرح ملے ہوتے ہیں کہ تمام ادوار حال کے نقطے پر آکر ملتے ہیں۔ اور یہ بھی کہتے نظر آتے ہیں کہ "وہ (غالب) شعر اپنے دور کے لئے نہیں لکھ رہا جب کہ لوگ اس کے جذبے کی ساری پرتوں کو سمجھ سکیں گے اور اس کی سمبلزم کے تمام امکانات کو گرفت میں لے سکیں گے۔"

ظاہر ہے کہ اگر کسی فن کار کے شعور کے ڈانڈے اس طرح ملے ہوئے ہوں کہ اس کا ماضی اور مستقبل حال کے نقطے پر جمع ہو جائیں وہاں یہ کہنا کہ غالب اس لئے بڑا فن کار ہے کہ "وہ (غالب) شعر اپنے دور کے لئے نہیں لکھ رہا بلکہ اس دور کے لئے لکھ رہا ہے جب کہ لوگ اس کے جذبے کی ساری پرتوں کو سمجھ سکیں گے اور اس کی سمبلزم کے تمام امکانات کو گرفت میں لے سکیں گے" ایسی بات ہے جو قطعی سمجھ میں آنے والی نہیں ہے۔ کیونکہ غالب کا ماضی اور حال تو مستقبل پر آکر ملتے ہیں اور یہ وہ بات ہے جو غلام جیلانی اصغر صاحب کے اس دعویٰ کی ضد ہے کہ بڑا فن کار وہی ہے جس کے سارے ادوار حال کے نقطے پر ملتے ہیں۔

حال اور مستقبل کے اس جھگڑے سے قطع نظر غلام جیلانی اصغر نے ایک اور بات بھی کہی ہے اور اس میں بھی کچھ ایسے پہلو ہیں جن پر غور کرنا ضروری ہے مثلاً "ایک فن کار کے لئے وقت ایک گزرتا ہوا لمحہ ہے جس کی بازگشت ممکن نہیں لیکن وقت کی ETERNAL RETURN کا شعور اس فنکار کو حاصل ہوتا ہے جس کے ہاں بقول برگساں جبلت اور وجدان میں مکمل آہنگ پیدا ہو گیا ہو۔"

غلام جیلانی اصغر صاحب بڑے پڑھے لکھے اور عالم فاضل ہیں لیکن برگساں کے حوالے سے جو بات انہوں نے کہی ہے وہ درست نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے ان کی مضمون کی جو نقل مجھے ملی ہے اس میں کچھ گڑبڑ ہو گئی ہو۔ کیونکہ یہ تو صحیح ہے کہ برگساں وقت کی بازگشت ETERNAL RETURN کی بات کرتا ہے لیکن وہ یہ نہیں کہتا کہ اس کا شعور جبلت اور وجدان کے مکمل آہنگ سے پیدا ہوتا ہے بلکہ وہ تو جبلت اور وجدان کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کرتا ہے مثلاً "TIME AND FREE WILL" میں کہتا ہے:۔

BY INTUTION, I MEAN INSTINCT THAT HAS BECOME DISINTERESTED, SELF-CONSCIOUS, CAPABLE OF REFLECTING UPON ITS OBJECT AND OF ENLARGING IT INDEFINATELY"

اور اگر یہ صحیح ہے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے تو پھر غلام جیلانی اصغر صاحب وقت کے ETERNAL RETURN اور اس کے شعور کی جو بات کہتے ہیں، اس کا مفہوم کیا ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ یہ تو تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے بلا جانے بوجھے اور سوچے سمجھے برگساں سے یہ بات منسوب کر دی ہے۔ اس لئے جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں وہ یہ ہے کہ وہ برگساں کے اس نظریہ کو پیش کرنا چاہتے ہیں جس کے تحت وہ کہتا ہے کہ خرد (INTELLECT) کا تعلق مکان (SPACE) یا مادہ (MATTER) سے ہے اور اس کے برخلاف جبلت اور وجدان کا تعلق وقت (استمرار DURATION) سے ہے جو جوہر زندگی ہے اور پھر اس کی تعریف یوں کرتا ہے۔

DURATION IS THE FORM WHICH OUR CONSCIOUS STATES ASSUME WHEN OUR EGO LETS ITSELF LIVE, WHEN IT REFRAINS FROM SEPARATING IT PRESENT STATE FROM ITS FORMER STATES

لیکن غیر منقسم وقت اور اس کی بازگشت یعنی ETERNAL RETURN کا شعور یونہی حاصل نہیں ہوتا بلکہ اس وقت ہوتا ہے جب بقول برگساں، انا آزادی کے زور پر مکان (SPACE) اور مادہ (MATTER) کی دیواریں گرا دیتی ہے اور یوں جبلت اور وجدان کے ذریعہ وقت (DURATION) کے ساتھ ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے اور یہی وہ ہم آہنگی ہے جس سے ماضی کا احیاء حال میں ممکن ہوتا ہے اور پھر چونکہ ماضی کے احیاء کا یہ عمل حافظہ (MEMORY) سے باہر ممکن نہیں ہے بلکہ اندر واقع ہوتا ہے اس لئے برگساں کا یہ کہنا ہے کہ حافظہ (MEMORY) ذہن اور مادہ (MIND AND MATTER) کا نقطہ اتصال ہے اور اسی مقام پر ماضی اور حال کا ملاپ ممکن ہے۔ اور جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، برگساں حال پر اس لئے زور دیتا ہے کہ ارتقاء (EVOLUTION) کی تخلیقی (CREATIVE) حیثیت ثابت کر سکے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ تسلیم کر لیا جائے کہ ماضی کے پردے میں مستقبل پوشیدہ حالت میں نہیں ہوتا اور نہ ہی مستقبل کا علم وقت سے پہلے ہوتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک جبریت سے ابتدا اور فنا سے بے خبر عمل ہی حرکی ہوتا ہے۔ اور حرکی صفات ہی ارتقاء کو تخلیقی عمل کا مفہوم دیتی ہیں۔ اور غالباً یہی وہ نظریہ ہے جو غلام جیلانی اصغر صاحب پیش کر کے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ "بڑا فنکار وہی ہوتا ہے جس کے شعور کے ڈانڈے ماضی اور مستقبل سے اس طرح ملتے ہیں کہ تمام ادوار حال کے نقطے پر آکر ملتے ہیں۔"

بہر حال یہ جھگڑا کہ فن کی عظمت حال میں زندہ رہنے پر ہے کہ مستقبل میں ایک ایسا جھگڑا ہے جس میں ایک فریق برگساں اور غلام جیلانی اصغر صاحب ہیں۔ اور دوسرا فریق غالب اور غلام جیلانی اصغر صاحب ہیں اور چونکہ ہر دو فریق میں غلام جیلانی اصغر صاحب برابر کے شریک ہیں اس لئے قطعی یقین ہے کہ وہ اس جھگڑے کو بخیر و خوبی نپٹا لیں گے۔ اور جہاں تک زمانے کی تقسیم کا سوال ہے۔ میرا خیال ہے ماضی اور مستقبل کے سوا زمانے کی کسی اور DIMENSION کا وجود ہی نہیں ہے۔ حال محض مفروضہ ہے اور یا وہ فرضی مقام ہے جہاں ماضی اور مستقبل ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ویسے ماضی اور مستقبل کی تقسیم "انا" کے حوالے سے ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ جب کوئی اپنی ذات کے ذریعہ حالات و واقعات کے بہتے ہوئے دھارے کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے یا تو ماضی اور یا مستقبل ہی نظر آتا ہے۔ کیونکہ وقت کا یہ دھارا کسی "انا" کی حدود میں ٹھہرتا نہیں اگرچہ اس کا لمس محسوس ہوتا ہے لیکن لمس کا یہ احساس ہر لحظہ بدلتی حالتوں کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا۔ بالفاظ دیگر "انا" کا یہ تجربہ کہ حالات و واقعات کا کوئی ریلا گزر چکا ہے یا گزرے گا ایسا تجربہ ہے جو براہ راست ہوتا ہے۔ ویسے بھی وجود کے (حیاتیاتی یا ذہنی) بگڑنے یا سنورنے، نت نئے پہلو اختیار کرنے کا عمل کہیں بھی جا کر نہیں رکتا۔ پیدائش سے لے کر موت تک۔ اپنی ذات سے لے کر اس کائنات کے بیکراں وجود تک کسی بھی حوالے سے وقت کا مشاہدہ کیا جائے تو ماضی اور مستقبل کی رَویں جاری و ساری نظر آئیں گی۔ ایک لمحہ پہلے اگر آپ چاہیں کہ جو کچھ ہونے والا ہے اس سے آگاہ ہو جائیں تو یہ ممکن نہیں ہوتا۔ اور پھر وہی شے جس کو ایک لمحہ پہلے دیکھ کر آپ سمجھنا چاہتے ہیں دوسرے لمحے وہی شے بدل کر کچھ اور ہو سکتی ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ ہر دور حال کے نقطے پر آکر ملتا ہے کوئی صحیح دعویٰ نظر نہیں آتا۔ اب رہی یہ بات کہ غیر منقسم وقت بھی ایک حقیقت رکھتا ہے تو یہ ایک ایسا دعویٰ ہے جو میرے نزدیک بے بنیاد ہے کیونکہ وقت حالات و واقعات کے تسلسل کے علاوہ کوئی اور شے نہیں ہے۔

ایک حالت سے دوسری حالت کی تبدیلی ہی کو وقت کہا جاتا ہے اور بالفرض محال اس قسم کے وقت کے علاوہ کوئی غیر منقسم وقت بھی ہے تو وہ ادب و شعر کی حدود سے باہر کی چیز ہے۔ کیونکہ ادب و شعر میں احساسات و خیالات کے علاوہ کچھ اور چیز نہیں ہوتی اور یہ وہ بات ہے جس پر غلام جیلانی اصغر صاحب بھی اتفاق کرتے ہیں۔ بہر حال کہنے کا یہ مطلب ہے کہ اس کائنات میں ہر شے کے پاؤں ماضی میں اور سر مستقبل میں رہتا ہے لیکن جو فنکار ماضی ہی سے متعلق ہیں ان کے

فن میں تکرار کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا۔ اسی لئے بے شمار خوبیوں کے باوجود ایسے فن کار گمنامی کی موت مر جاتے ہیں۔ اسی طرح جو فن کار ماضی سے کٹ کر محض مستقبل کے ہو رہتے ہیں، وہ ہمیشہ خلا میں رہتے ہیں اور اس اعتبار سے پیدا ہوتے ہی مر جاتے ہیں کیوں کہ ان کے تخلیقی وجود کی تکمیل اور نشوونما ماضی کی جس فضا میں ہو سکتی ہے اس سے محروم رہ جاتے ہیں۔ فن کار ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اگر یہ کڑی یعنی فنکار ماضی اور مستقبل کے درمیان رہنے کے باوجود ان دونوں ادوار سے آنکھیں بند کر لے، غیر فیصلہ کن رویے کی بنا پر کوئی خاص قسم کی مطابقت پیدا نہ کر سکے اور زمانے کی ناسازگاری اور حالات کی سختیوں پر منہ بسورتا پھرے تو وہ زمانے کی اس فضا میں حیران و پریشان سرگرداں رہتا ہے جس کی واضح مثال ماضی میں میر تقی میر اور آج کے عہد میں روتے پیٹتے ہوئے فن کاروں کے بعض گروہ۔ یہ وہ گروہ ہیں جو ماضی سے منہ موڑے ہوئے ہیں، مستقبل سے ڈرتے ہیں۔ اپنے آپ کو ان ذمہ داریوں کا اہل نہیں سمجھتے جو آنے والا زمانہ ان کے کاندھوں پر ڈالنا چاہتا ہے۔ منفی شخصیتوں کے مالک ہیں اور ایڈی پس کمپلیکس کی آڑ میں اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنا چاہتے ہیں۔ حالانکہ ایڈی پس کمپلیکس کا یہ وہ ڈرامہ ہے جو ازل سے لے کر آج تک ہر گھر اور ہر جگہ کھیلا گیا ہے۔ اور ان گنت انسان اس کے کردار رہے ہیں۔ لیکن اس ڈرامے کا موضوع نئی اور پرانی نسل کا تنازعہ ہی نہیں رہا بلکہ زندگی کی وہ توانائی بھی ہے جو نہ صرف ماضی سے مستقبل کی طرف کھینچ کر لے جاتی ہے بلکہ ماضی اور مستقبل کو تخلیقی حربے کے طور پر استعمال بھی کرتی ہے اور یوں نئی اور پرانی نسل کے درمیان زیادہ وسیع پیمانے پر مفاہمت اور ہم آہنگی کے مواقع بھی فراہم کرتی ہے اور وہ فن کار جو ان مواقع سے فائدہ نہیں اٹھاتے انہیں داغ اور ذوق بنا کر اس دنیا کی بھری محفل سے اٹھا بھی دیتی ہے اور پھر جو فن کار اس کمپلیکس کے زیرِ اثر غالب کی طرح اپنی توانا شخصیت کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ماضی اور مستقبل سے مرعوب ہونے کی بجائے ان دونوں ادوار کو حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنے جذباتی اور فکری خمیر سے ایسے تخلیقی سانچے تیار کر لیتے ہیں جن میں انسانی تقاضے زیادہ سے زیادہ ڈھالے جا سکتے ہیں اور یوں جذباتی اور روحانی افادیت کی بنا پر ایک ایسا مینارۂ نور ثابت ہوتے ہیں جن سے مستقبل کے بعید ترین گوشے بھی منور رہتے ہیں اور غالباً یہی وہ خصوصیت ہے جس کے پیشِ نظر غلام جیلانی اصغر صاحب نے غالب کو جدید فن کار اور عالمگیر کلچر کا ایک عمدہ ترین نمونہ بھی تسلیم کیا ہے۔ غالب واقعی ایک جدید فن کار ہے لیکن وہ اس لئے جدید نہیں ہے کہ وہ محض مستقبل میں زندہ رہا ہے۔ بلکہ وہ اس لئے بھی جدید عہد کا شاعر ہے کہ اس نے "قدیم انسانی تہذیب" کی دھرتی پر پاؤں جما کر مستقبل کے اس عظیم انسانی کلچر کی حیثیت اختیار کر لی ہے جو آج ہر انسان کو اپنے سامنے کی چیز نظر آتی ہے۔ اس اعتبار سے غلام جیلانی اصغر کی ہمنوائی میں کہنا پڑتا ہے کہ غالب بطور فن کار ایک نمونہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ "نمونہ" کا یہ لفظ بڑا اہم ہے۔ اس لفظ کے اندر جہانِ معانی چھپا ہوا ہے اور غلام جیلانی اصغر صاحب نے بجا طور پر ادب و شعر کے اس مقصد کی طرف توجہ دلائی ہے جسے بہت کم لوگ اہمیت دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ وہ مقصد ہے جس نے جدید عہد کی جہت کا تعین کر دیا ہے اور بقول غلام جیلانی اصغر صاحب یہ جہت وہ ہے جسے "انسانی برادری کی وحدت" کہتے ہیں گویا فن محض شغلِ بے کاری نہیں ہے بلکہ ایک ایسی GUIDING FORCE ہے جو انسان کو اس کے مصائب و آلام کے درمیان سے بڑی آسانی سے گزار لے جاتی ہے۔ لیکن یہاں غلام جیلانی اصغر صاحب سے معذرت کے ساتھ یہ کہوں گا کہ "انسانی برادری کی وحدت" ایک فن کار کا خیال ہے، حسنِ اظہار نہیں ہے۔ اس لئے انہیں اپنے اس خیال پر دوبارہ غور کرنا چاہیے کہ "ندرتِ فکر کو ثانوی حیثیت دیتا ہوں ممکن ہے آپ اس سے اتفاق نہ کریں۔ میرے نزدیک شعر میں خیال کا غالب حصہ ان احساسات سے مرتب ہوتا ہے جو بنیادی جبلتوں سے وابستہ ہوتے ہیں مثلاً عشق، جوانی، موت اور زندگی کے دوسرے بنیادی تقاضے۔ یہ انسانی زندگی کے وہ رخ ہیں جو روحِ عصر سے بہت کم متاثر ہوتے ہیں۔ جبلت کا داخلی کردار نہیں بدلتا البتہ اس کا خارجی اظہار وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے اس لئے شعر کی عظمت کا تعین کرتے وقت حسنِ اظہار کی جدت کو اہمیت دینی چاہیے۔ کیونکہ الفاظ کا طلسماتی تاثر خیال کی گہرائی اور گیرائی ظاہر کرتا ہے۔"

غلام جیلانی اصغر صاحب نے اوپر جو کچھ کہا ہے اگر اسے دوسرے لفظوں میں بیان کیا جائے تو اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ جبلت کا داخلی کردار ندرت نگر ہے اور اس کا خارجی اظہار حسنِ اظہار کی جدت ہے کیوں کہ یہی وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اس سے پہلے کہ ان کے اس بیان کی برا بھلی پر کچھ کہا جائے۔ ہمیں اپنے طور پر کچھ وضاحت کر لینی چاہئے کہ شعر کی اکائی کس طرح بنتی ہے۔ میرے خیال میں شعر جبلت کے داخلی کردار اور خیال کے باہمی ملاپ کی ایک صورت ہے۔ اب چونکہ جبلت کا داخلی کردار نہیں بدلتا لیکن وہ تصویری پیکر جسے خیال کہتے ہیں، باہر کی چیز ہے۔ یعنی اس کا تعلق وقت کے ساتھ ہے اور وقت ہر لمحہ بدلتا رہتا ہے۔ اس لئے خیال کے سانچے بھی بدلتے رہتے ہیں اور جب خیال بدلے گا۔ اس کے شعری اظہار میں بھی جدت آئے گی۔ گویا شعری اظہار کی جدت، خیال کے تابع ہے اور یوں جو حقیقت ہمارے سامنے آئی ہے وہ یہ ہے کہ خیال کی ندرت اوّلین حیثیت رکھتی ہے اور اظہار کی جدت ثانوی۔ اب اس بات کو ایک اور طرح دیکھا جا سکتا ہے کہ "وہ احساسات جو بنیادی جبلتوں سے وابستہ ہوتے ہیں" بقول غلام جیلانی اصغر صاحب "ترویجِ عصر سے بہت کم متاثر ہوتے ہیں" تو اس اعتبار سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ احساسات انسانی ذات کا وہ حصہ ہے جو غیر منقسم وقت سے متعلق ہوتا ہے لیکن غیر منقسم وقت سے وابستہ رہ کر اظہار ممکن نہیں ہے۔ ہاں جب یہی احساسات بدلتے وقت کے ساتھ وابستگی حاصل کر لیتے ہیں یعنی خارجی تصویری سانچوں میں ڈھلنے لگتے ہیں تو ادب و شعر کا موضوع بن جاتے ہیں گویا انسانی احساسات وقیع ہونے کے باوجود اپنے اظہار کے لئے خیال کے محتاج ہیں اور چونکہ خیال میں وقت کی ساری جہتیں شامل ہوتی ہیں اس لئے اسی طرح اس کے ہزار پہلو ہوتے ہیں جسے تنوع اور جدت بھی کہہ سکتے ہیں اور خیال کی یہی وہ خصوصیت ہے جو شعر کے حسنِ اظہار میں جدت اور تنوع کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن خیال کا تنوع اور جدت ایک شعری خوبی ہونے کے باوجود بے کار ہے۔ اگر اس میں احساسات و جذبات کا رچاؤ نہ ہو اس لئے ان دونوں عناصر کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے کون سا عنصر غالب حصہ کے طور پر شعر میں موجود ہوتا ہے کیونکہ احساسات و جذبات کا متوازن رچاؤ ہی شعری اکائی کی تکمیل کرتا ہے۔ ویسے یہ وہ بات ہے جو کہ غلام جیلانی اصغر صاحب نے بھی اپنے اسی مضمون میں کہی ہے کہ:

"غالب کے ہاں دروں بینی اور خارج سے وابستگی کے عناصر ایک دوسرے سے پیوست ہو گئے ہیں کہ اس سے ایک مکمل اکائی وجود میں آئی ہے"

اگرچہ انہوں نے یہ بات سہل کے سلسلے میں کہی ہے لیکن میرے خیال کے مطابق ان کی یہ بات شعری اکائی کے ساتھ زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ اب خیال اور اظہار کی جداگانہ حیثیت اور ان کا ایک دوسرے سے برتر ثابت ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ اردو ادب میں سے ایک ٹھوس مثال پیش کر کے یوں کیا جا سکتا ہے

مومن کا پیرایۂ اظہار بظاہر بڑا خوبصورت ہے۔ وہ ذہنی چابک اور الفاظ کے برمحل اور موثر استعمال میں کسی سے کم نہیں ہے۔ اس معاملے میں غالب کا پہلو بھی دبتا ہوا نظر آتا ہے لیکن اس کے شعری موضوعات محدود اور عام روش کے مطابق ہیں۔ اپنے زمانے میں بااثر خاندان کے فرد ہونے اور دیگر ذاتی خوبیوں کے باعث وہ خاصی شہرت رکھتے تھے لیکن آج انہیں صفِ اوّل کے فنکاروں میں تو کیا کسی درجہ دوم کے فن کاروں میں بھی جگہ نہیں ملتی۔ باقی رہی یہ بات کہ الفاظ کا طلسماتی تاثر ہی خیال کی گہرائی اور گیرائی کو ظاہر کرتا ہے تو یہ کوئی غلط بات نہیں ہے لیکن لفظ کوئی حسنِ اظہار تو نہیں ہے۔ لفظ تو بذاتِ خود انسانی تجربہ کا صوتی پیکر ہے۔ اس کی حیثیت اجتماعی تجربہ کی بھی ہے اور ذاتی تجربہ کی بھی۔ جس طرح بہت سے خیالات کا مجموعہ کسی ایک موضوع پر محیط ہوتا ہے اور اس موضوع سے متعلق اگر کوئی خیال ایسا بھی سوجھ جائے جو اس کی معنوی حدود کو وسیع کرے تو اسے خیالات کے سابقہ مجموعہ میں شامل کر لیا جاتا ہے اور یوں موضوع زیادہ موثر اور زیادہ جامع ہو جاتا ہے۔ کچھ اسی طرح کا کام شعری تجربے کے حدود میں لفظ بھی کرتے ہیں۔ ابھر آنے والا لفظ شعری تجربے کو نت نئی وسعت عطا کرتا ہے (بشرطیکہ اس کام کے لئے اسے استعمال بھی کیا جائے)

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تجربے کی حدود پھیلتی ہیں۔ وہ ہزار پہلو ہو جاتا ہے اور الفاظ کے بے جان پیکر بھی میٹھے سروں میں نغمہ سرائی کرنے لگتے ہیں اور ہم سمجھتے ہیں کہ محض انہیں سے شعر میں طلسماتی فضا پیدا ہوئی ہے۔

غلام جیلانی اصغر صاحب نے غالب کی شخصیت پر انگریزی کلچر کے اثرات ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور اس کی تائید میں اس کا ایک عام قسم کا شعر بھی پیش کیا ہے۔ یہاں میں انتہائی معذرت کے ساتھ یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ اس جگہ ہی نہیں بلکہ اس سارے مضمون میں اپنے موقف کی تائید میں انہوں نے کوئی اچھا اور عمدہ شعر پیش نہیں کیا۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ غالب کے وجدان کو اس قدر توانا ثابت کرنا کہ انگریزی تہذیب کے ظاہری نقوش دیکھ کر ہی اس نے نئی راہوں کو تلاش کر لیا تھا بڑا ہی غیر واقعی عمل ہے اور غالباً غالب کے ساتھ حد سے بڑھی ہوئی عقیدت کا لازمی نتیجہ ہے کیوں کہ غالب سے کہیں زیادہ سر سید احمد خان کا انگریزی تہذیب کی افادیت کا قائل ہونا ممکن تھا اور امر واقعہ بھی یہی ہے کیونکہ سر سید احمد خان کے انگریزوں اور انگریزی حکام سے زیادہ قریبی اور گہرے مراسم تھے۔ وہ ان کے طریق زندگی کو بڑے ہی قریب سے دیکھتے اور جانتے تھے۔ برخلاف اس کے غالب کا تو یہ حال تھا کہ ملازمت حاصل کرنے کے لئے انگریز افسر کے پاس گئے اور ناراض ہو کر بن ملے پلٹ آئے کہ وہ پیشوائی کے لئے اپنے دفتر سے باہر نہیں آیا۔ ظاہر ہے کہ جو شخص کسی غیر ملکی کے طریق زندگی ہی کو نہیں سمجھتا وہ اس کے تہذیبی اور کلچرل اثرات کا کیا اندازہ کر سکتا۔ اور اگر غالب نے انگریزی حکومت کی تعریف کر دی تھی تو اس کا ایسا کرنا کسی واضح شعور کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس زمانے کے عام رواج کے مطابق اس نے اپنی حاکم قوم کو سراہا تھا۔ بہر حال کہنے کا مقصد یہ ہے کہ غالب کی فن کارانہ بصیرت مغربی اور مشرقی کلچر کی آویزش کی پیدا کردہ نہ تھی اور نہ ہی یہ کہنا کوئی حقیقت پسندانہ فعل ہے کہ غالب نے دیرینہ جاگیردارانہ نظام کی بنیادوں میں جو خلل آگیا تھا اس کی وجہ سے جو عالم نزع پیدا ہو رہا تھا اسے محسوس کر لیا تھا؟

جاگیردارانہ نظام کی بنیاد تو ہمارے ملک میں آج بھی اس حد تک مضبوط ہے کہ بہت کم لوگ اس کی کجی کو محسوس کرتے ہیں چہ جائیکہ غالب کے زمانے میں جب کہ جاگیردارانہ نظام کو ایک صحیح اور قدرتی نظام سمجھا جاتا تھا۔

دراصل غالب کی فن کارانہ بصیرت کا پس منظر اس کے اپنے زمانے ہی میں تلاش کیا جا سکتا ہے اور تھا۔ انگریزوں کی آمد نے جن افراد کو متاثر کیا تھا ان میں خود غالب، اس کے خاندان کے اراکین اور ہم مذہب تھے۔ انگریزوں نے مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی۔ اقتدار سے محرومی کا دکھ سارے ہندوستان (برصغیر پاک و ہند) کے مسلمانوں کا مشترکہ دکھ تھا۔ اور اقتدار کی اس تبدیلی نے غالب کی ذاتی اور اجتماعی زندگی کے اندر ناآسودگی کا زہر گھول دیا تھا اور پھر اس اہم سبب کے علاوہ وہ خود ایک حرکی شخصیت کا مالک فن کار تھا۔ وہ کسی کے آگے سر بھی جھکانا نہیں چاہتا تھا کیوں کہ بے انتہا انا پسند تھا۔ گو وہ باغی یا انقلابی نہیں تھا کیوں کہ تمام عمر وہ ان اقدار کو اپنائے رہا جو اسے ورثے میں ملی تھیں۔ لیکن اس "انا پسندی" نے اُسے سرکش بنا دیا تھا اور سرکشی کو مثبت قوت بنانے والی اس کی متجسس طبیعت تھی۔ وہ تجسس کے زور پر مروجہ اقدار کی چھان پھٹک کرتا رہتا تھا اور چونکہ فن کار تھا اس لئے اپنی سعی کے نتائج اشعار میں سمو دیتا تھا اور چونکہ وہ ایک "سرکش انا" رکھتا تھا جو مروجہ اقدار کی پابندی کے باوجود ایک ایسی فضا کی متلاشی تھی جو اس کے مطالبات سے ہم آہنگ بھی ہو اور یہ وہ فضا تھی جو اسے اپنے زمانے میں کہیں نظر نہیں آتی تھی اسی لئے اس کی فن کارانہ بصیرت نے اپنے عمل کے لئے وسیع تر حدود کی خواہش کی جس کے نتیجے میں "عظیم انسانی برادری کی وحدت" کا تصور ابھر آیا ہے اور یہ امر اس کی سرکش انا کے تقاضوں کو پورا کرتا تھا کیوں کہ انسان اور انسانی برادری کی وسیع تر وحدت کے حوالے کوئی اور فضا رواں بھی نہیں تھی اور یہی وہ فضا ہے جس کے لئے جدید انسان کی سرکشی نے اسے پاگل بنا دیا ہے۔ وہ تمام قدیم انسانی اقدار کو الٹ پلٹ کر دیکھ رہا ہے۔ سائنس نے فاصلے کو اس حد تک مٹا دیئے ہیں کہ آج روسی اور امریکی نظریاتی خندقت

کے باوجود انسانی وحدت کے رنگ لا رہے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ عہد غالب کا عہد ہے اور اگر آج بھی اس عہد کی ہر یک مثال جاری ہے تو یہ اسی کا حق ہے کہ [illegible] ہو رہا ہے ویسے انسانی برادری کی وحدت کا تصور ایک ایسا انسانی تقاضا ہے جو ازل ہی سے انسان کے ساتھ لگا ہوا ہے جس کی راہنمائی میں کسی باشعور انسان نے کسی دور کے تنگ حصار کو کبھی بھی نہیں کیا ہے اور یہی وہ تقاضا ہے جس کے نتیجے میں آج کے انسان کی جبلت [illegible] دھرتی سے نکل کر آسمان تک پھیل گئی ہیں۔ ان حالات میں ہم وہ امکان بھی ہے کہ جب ان حالات کو تسخیر کر رہا ہے تو کل ہمارے پاس غالب اور غالب اپنے فن پاروں کی تخلیقات کے سوا کوئی تہذیبی ورثہ نہ ہے یقین کرنا ہے کہ آج کے کل کس ادب سے چہرہ کتا ہو۔

اعجاز فاروقی

ہر دور اپنے شعری مزاج کی تشکیل کرتا ہے اور کسی مخصوص صنفِ شعر کی تشکیل میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے اور اس دور کے فکری اور جذباتی تقاضوں کی تکمیل کے لئے ایک تخلیقی سانچہ مہیا کرتی ہے۔ کبھی مثنوی کا چرچا تھا اور کبھی مرثیے کا اور کبھی غزل کا۔ نظم ہمارے عصر کی ایک مخصوص صنفِ شعر ہے اور غالب شہرِ غزل کا شاہ۔ پھر کیا وجہ ہے کہ غزل کے مخصوص عہد نے تو غالب کو بڑا شاعر نہ مانا اور نظم کے مخصوص دور میں غالب کو ہر طرف سے خراجِ تحسین مل رہا ہے؟

دراصل اردو غزل کو وہی مرحلہ پیش آیا جس سے یورپ میں انیسویں صدی کا انسان دوچار ہوا۔ سائنس کی نئی تحقیقات اور نئے علم نے انسان کی زندگی میں ایک تہلکہ مچا دیا تھا۔ جب ڈاروِن نے ارتقائی نظریہ پیش کیا تو انسان کی پیدائش کے ساتھ جو پُراسراریت وابستہ تھی اس کے بادل آہستہ آہستہ چھٹنے شروع ہوئے۔ جب انسان نے سیاروں، ستاروں اور خلا کی تحقیق شروع کی تو چاند کی پریاں اور بڑھیا کے چرخے کی کہانی ختم ہو گئی۔ جب انسان نے درختوں کا تجزیہ کیا تو ان پر رہنے والے جن بھوت غائب ہو گئے۔ پرانے عقیدے معدوم ہوئے۔ تحقیق کی اس نئی آندھی نے سوسائٹی کے صدیوں سے لگے ہوئے پیڑ اکھاڑ دیئے۔ فرد کے سر سے اجتماعی زندگی اور خاندانی بندھن کی سلامتی کا سایہ اٹھ گیا تو فرد اور سوسائٹی کے پرانے رشتے ٹوٹ گئے اور وہ ایک ایسی کشتی کی طرح طوفان کے رحم و کرم پر ڈولنے لگا جس کا لنگر ٹوٹ گیا ہو اور پتوار ناکارہ ہو گئے ہوں۔ فرد نے اپنے بدلتے ہوئے ماحول کے ساتھ نئے فکری اور جذباتی رشتوں کی کوشش شروع کی تاکہ وہ اپنے رشتے کی بحالی کا راستہ متعین کر سکے۔

اردو غزل جس دور میں پنپی وہ ایک ٹھوس بنیادی اجتماعی زندگی کا دور تھا جس میں سوسائٹی کی ترتیب نے لوگوں کے عقائد پختہ کر رکھے تھے اور سوسائٹی کی قدریں طے شدہ اور مستحکم تھیں۔ خارجی زندگی کتنی ہی مطمئن اور پرسکون کیوں نہ ہو، انسان کے اندر ایک انجانی خلش رہتی ہے جس کا تعلق روح اور جذبے سے ہوتا ہے۔ غزل اس اندرونی بے چینی اور خلش کے اظہار کا ذریعہ تھی۔ سوسائٹی میں عقائد اور قدروں کی یک رنگی کی وجہ سے غزل کی روایت اجتماعی جذبے پر استوار ہوئی ہے اور جو علامتیں، تشبیہیں اور استعارے وضع کئے گئے وہ سب شاعروں کے ایک ہی قسم کے مخصوص جذبے یا خیال یا کیفیت کے حامل تھے یعنی عشق، گل و بلبل، جام و سبو، ساقی و مے خوار وغیرہ کے ساتھ چند مخصوص مضامین وابستہ تھے۔

بدلتے ہوئے حالات نے انسانی سوسائٹی کی اجتماعی بنیادوں کو مسمار کر دیا۔ اس لئے غزل کی وہ روایت جو اجتماعی جذبے پر استوار ہوئی تھی نئے تقاضوں کا ساتھ نہ دے سکی۔ اردو غزل میں اس تقاضے کو سب سے پہلے غالب نے محسوس کیا جس کی دوررس نگاہ نے زمانے کے تیور بھانپ لئے مگر اس وقت یہ تبدیلی صبح کاذب کی ہلکی سی روشنی کی لکیر کی مانند تھی جس کو صرف غالب کی تیز نظر ہی دیکھ سکتی تھی۔ ظاہر ہے غالب ان حالات سے بہ نفسِ نفیس متصادم نہ ہوا جس سے

یورپ میں انیسویں صدی کا جو انسان دوچار تھا وہ ہی اُردو غزل کی گذشتہ روایت سے ہٹ کر غالب کی آواز نئی تھی اور اس میں عصر کے انفرادی کرب اور ذہنی گھٹن کے گہرے سائے نظر آتے ہیں:

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
سادگی ہائے تمنا یعنی — پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

اس نئی جہت کو غالب کے بعد آنے والے غزل گو شعراء نہ اپنا سکے بلکہ وہ غزل کی پرانی روایت کی طرف مُڑ گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل اس تنگنائے سے نہ نکل سکی جس کا رشتہ وقت کے تیز بہتے دھارے سے کٹ چکا ہے۔ ہمارے عہد نے غالب کی غزل میں اس نئی جہت کو دریافت کر لیا ہے۔ جس میں آنے والے لمحوں کی چاپ سنائی دیتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ غالب کو ہر طرف سے خراج مل رہا ہے۔ یہ اردو غزل کے ارتقا کے لئے بھی ایک نیک فال ہے۔

مجھے غلام جیلانی اصغر سے اتفاق ہے کہ ہر بڑا فنکار بیک وقت قدیم بھی ہوتا ہے اور جدید بھی: مگر غلام جیلانی صاحب عصری ماحول کو چنداں وقعت نہیں دیتے بلکہ تخلیقِ فن کے بارے میں اسے بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مجھے یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی کہ "وہ (غالب) شعر اپنے دور کے لئے نہیں کہہ رہا تھا بلکہ اس دور کے لئے جب کہ لوگ اس کے جذبے کی ساری پہنائیوں کو سمجھ سکیں گے اور اس کی سمبلزم کے تمام امکانات کو گرفت میں لے سکیں گے۔" تخلیقِ فن خلا میں نہیں ہوتی۔ مانا کہ فن کی عظمت ماحول کی تصویر کشی یا عکاسی میں نہیں بلکہ ان اعلیٰ اقدار کے حوالے سے ہے جن کی فن میں تخلیق کی جاتی ہے۔ مگر یہ سارا کچھ فنکار کو حالتِ خواب میں نہیں ملتا اس کے لئے تو فنکار کو تجربات کے ان آتشیں اور خونیں دریاؤں سے گزرنا پڑتا ہے جسے ماحول کہتے ہیں گویا فنکار اپنے ماحول کے حوالے سے ان اعلیٰ اقدار کو دریافت کرتا ہے جو انسانیت کی منزل ہیں۔ اس لئے ہر عظیم فن میں عصری ماحول پس منظر میں رہتا ہے جس کا تعلق ہم عصر تو پا سکتے ہیں مگر وقت کی دُوری کے ساتھ دوسرے عصر کا قاری اس پس منظر کو تو نہیں پاتا البتہ فن پارے سے اعلیٰ جذباتی اور فکری سطح پر اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح فنکار کا ہم عصر قاری۔ غلام جیلانی اصغر کی سمبلزم والی بات سمجھ میں نہیں آتی چونکہ سمبلزم کا تعلق ان ذہنی نقوش سے ہے جو لاشعور میں جاگزیں رہتے ہیں مگر جن کا شعور غالب کے ہاں نہیں ملتا۔ غالب نے کچھ نئی ایمائی جہتیں ضرور دریافت کیں مگر ان کو سمبلزم کے مترادف قرار دینا خود غالب کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ اسی طرح غالب کو شاعرِ آخرالزماں یا اردو شاعری میں رمز نگاری کا آخری نقطہ کہنا ایک روا روی کی بات ہے۔ غالب کو اگر اپنے عصر سے ستائش نہ مل سکی تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ غالب "اپنے دور کے لئے نہیں کہہ رہا تھا" بلکہ یہ کہ غالب کے ہم عصر یاس و قنوطیت کے اندھیرے اور روایت کی تنگنائے میں کچھ اس طرح مخبوط الحواس تھے کہ غالب کو حیرت کی نظروں سے دیکھنے لگے۔ وہ ایسے ہی تھا جیسے کسی اونگھتے آدمی کو کچھ کہا جائے اور وہ "ہوں" کہہ کر بےتعلقی سے آپ کی طرف دیکھنے لگ جائے۔ غالب اپنے فن سے اپنے ہم عصروں کو اسی خبط الحواسی سے جھنجھوڑنا چاہتا تھا اور

اس نے حالی جیسے ذہین اور حساس فن کاروں کو روشنی کی ایک نئی لکیر ضرور دکھائی۔

ایک عظیم فن کار چونکہ ماضی، حال اور مستقبل کو مختلف بٹے ہوئے خانوں میں نہیں دیکھتا۔ بلکہ لاشعوری سطح پر اسے وقت کی اکائی کا ادراک ہوتا ہے اس لئے آنے والے لمحوں کی چاپ اس کے فن میں سنائی دیتی ہے۔ یہ چاپ غالب کی تخلیقات میں بھی ملتی ہے مگر غالب کے ہاں آنے والی تبدیلیوں کے واضح خطوط ڈھونڈنا دور کی کوڑی لانا ہے جیسا کہ غلام جیلانی اصغر صاحب نے فرمایا ہے کہ "غالب مغربی ثقافت کے صرف مادی پیکر سے ہی متاثر نہیں ہوا تھا بلکہ اس نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ دیرینہ جاگیردارانہ نظام کی بنیادوں میں خلل آگیا ہے؛ مستقبل کی آواز غالب کے "سلے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" والے قطعے میں بڑی نمایاں ہے۔ وجدانی طور پر تو یہ احساس غالب کے ہاں بڑا اُبھرا ملتا ہے مگر مستقبل کے سماجی نظام کے واضح خطوط کا تعلق تاریخی شعور سے ہے اور اس دعوی کے بغیر غالب کے فن کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔

فن کی حکیمانہ رفعت اور کاریگری کی پیشہ ورانہ بلندی میں وہی فرق ہے جو کبھی کہسار کی برف پوش چوٹی اور کسی کارخانے کی دُود سیاہ چمنی میں پایا جاتا ہے۔

——— مولانا صلاح الدین احمد

محسن احسان

غالب

اے شہنشاہِ سخن، خسروِ اقلیمِ ادب
عمر تپتے ہوئے صحرا میں گزاری تُو نے
دوش پر اپنی صلیب آپ اُٹھا کر نکلا
اپنے ہر کرب کی تصویر اُتاری تُو نے
دشتِ ہجراں میں کٹی یا پسِ زنداں گزری
بازیِ شوقِ خود آرائی نہ ہاری تُو نے

تُو نے خوں اُگلا تو زیبائشِ محبوب ہوئی
تُو نے دُکھ جھیلے تو کچھ گوہرِ نایاب ملے
تُو اٹھا ہے تو جھکی خود ہی جبینِ عالم
تُو بڑھا ہے تو سمندر کئی پایاب ملے
تُو کہ ساحل کی طرح تشنہ و بے خواب رہا
تشنگی کو تیری دریا کئی سیراب ملے

کتنا بے نور تھا پہلے یہ طرب خانۂ شعر
پھانک کر تُو نے کفِ خاک اُجالا بخشا
قامتِ نغمۂ احساس کو دی خلعتِ درد
فکر کے پیکرِ عُریاں کو دوشالا بخشا
رُوحِ بے تاب نے اظہار کی راہیں پائیں
ذوقِ گویائی کو انداز نرالا بخشا،

لفظ و معنی کو جلا مل نہ سکی تیرے بعد
نالۂ حرفِ سخن اب بھی وہی ہے کہ جو تھا
مستیٔ ابر کے باوصف سرِ دشتِ جنوں
صرصرِ غم کا چلن اب بھی وہی ہے کہ جو تھا
تجھ کو تھا شکوۂ بے مہریٔ یارانِ وطن
حالِ یارانِ وطن اب بھی وہی ہے کہ جو تھا

شبنم رُومانی

غالب زندہ ہے

غالب کی صد سالہ برسی ہے
یا سوویں سالگرہ ہے

غالب زندہ ہے
اور ہم ہر سال اسی چاہت سے اس کی سالگرہ کا جشن منائیں گے ،
ہر سال یہ دیکھیں گے
ہم نے غالب کو کتنا سمجھا
کتنا غالب نے ہم کو سمجھا ہے

ہم نے غالب کو جتنا سمجھا ہے وہ تنقیدی عینک والے جانیں
یا پھر غالب جانے
ہاں غالب نے جتنا ہم کو سمجھا ہے
وہ ہم سے پوچھو ——

وہ ہر سال ہمارے دُکھ سُکھ بانٹ لیا کرتا ہے
وہ ہر سال ہمارے رنگا رنگ مسائل پر اشعار کہا کرتا ہے
اُس کا جو بھی شعر ہے وہ ہر سال نئے مفہوم کا تحفہ
لے کر آتا ہے اور ہم کو
اِک آئینہ دے جاتا ہے

غالب

زمن گرت نبود باورِ انتظار بیا
بہانہ جوئے مباش و ستیزہ کار بیا

بیک دو شیوہ ستم دل نمی شود خرسند
بمرگِ من کہ بہ سامانِ روزگار بیا

ہلاکِ شیوۂ تمکیں مخواہ مستاں را
عناں گسستہ تر از بادِ نو بہار بیا

ز ما گسستی و با دیگراں گرو بستی
بیا کہ عہدِ وفا نیست استوار بیا

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

فریب خوردۂ نازم چہا نمی خواہم
یکے بہ پرسشِ جانِ امیدوار بیا

ز خوئے تست نہادِ شکیب نازک تر
بیا کہ دست و دلم می رود ز کار بیا

رواجِ صومعہ ہستی است زینہار مرو
متاعِ میکدہ مستی است ہوشیار بیا

حصارِ عافیتے گر ہوس کنی غالب
چو ما بہ حلقۂ رندانِ خاکسار بیا

جعفر طاہر

نہ شوقِ دید کا تجھ کو گر اعتبار آئے
بہانہ کیسا! تو آئے، ستیزہ کار آئے

اک آدھ طرفہ ستم سے ہو کیا خوشی دل کو
مروں خوشی سے جو تو حشر در کنار آئے

ہلاک شیوۂ تمکیں کرے نہ مستوں کو
تو بڑھ کے بادِ بہاری سے طرفہ کار آئے

جو ہم سے توڑ کے غیروں سے عہد باندھا ہے
تو یہ سمجھ کے نہیں یہ بھی استوار آئے

وداع و وصل جداگانہ لطف رکھتے ہیں
ہزار بار تو جائے تو لاکھ بار آئے

فریب خوردہ کرم کا ہوں کتنا چاہتا ہوں
کبھی بہ پرسشِ جانِ امیدوار آئے

نہادِ صبر تری خو سے اب رہے نہ رہے
یہ دست و دل تو گئے کیا بروئے کار آئے

تو واں نہ جائے کہ معبد ہیں جائے کبر و غرور
ہے میکدوں میں تو مستی ہو ہوشیار آئے

حصارِ امن جو چاہے تو ہم سا بن غالب
جو تو بہ حلقۂ رندانِ خاکسار آئے

انجم رومانی

ڈھونڈو سکونِ دل نہ جہانِ خراب میں
آسودہ خاطری ہے اسی اضطراب میں

پوچھو جسے اسے ہے جینے سے بیزار ان دنوں
دیکھو جسے اسے اپنی جگہ پیچ و تاب میں

ہر چند جانتے ہیں مگر مانتے نہیں
اپنی خطا کہ جس کے لیے ہیں عذاب میں

تیور کوئی زمانے کے پہچانتا نہیں
لوں کس سے مشورہ غمِ فردا کے باب میں

اہلِ زمیں پہ تنگ ہوئی اس قدر زمیں
گنبد بنا کے رہنا پڑا ماہتاب میں

انجم زمامِ دہر ترے ہاتھ میں بھی ہے
ہے کون جو شریک نہیں انقلاب میں

اکبر حمیدی

رنگِ تخیل مرے شعر سے مانی مانگے
دستِ نقاش مرے خون سے روانی مانگے

تھی تری یاد کبھی دل کے سکوں کا باعث
اب تری یاد بھی خوں نابہ فشانی مانگے

میں وہ محتاط کہ اپنے سے بھی پردہ چاہوں
غم وہ روداد کہ آشفتہ بیانی مانگے

دل کی اس طرفہ طبیعت سے ہوں نالاں کہ اسے
شوقِ منزل بھی ہے چھاؤں بھی سہانی مانگے

ان کے در سے کبھی محروم نہیں آ سکتا
مانگنے والا جو اشکوں کی زبانی مانگے

کس عدالت میں کریں قتل کا دعویٰ دائر
خونِ جمہور کا انصاف کہانی مانگے

چھیڑا اچھا نہیں اس زلف سے اکبر صاحب
کاٹ لے جس کو یہ ناگن وہ نہ پانی مانگے

بشیر احمد بشیر

موجِ ہوائے تند کا آفت رسیدہ ہوں
سیلِ فنا کی زد میں ہوں، برگِ دریدہ ہوں

اُترے سماعتوں پہ زمانہ ہُوا مجھے
اے وائے آج تک سخنِ ناشنیدہ ہوں

دِل میں وہ بات ہے کہ اگر آج لب پہ لاؤں
کل فرشِ خاک پر جسدِ سربریدہ ہوں

اک طرح کوئی لمحۂ عہدِ عتیق ہیں
اک طرح عکسِ ساعتِ ناآفریدہ ہوں

میری ہی سوچ نے مجھے گھائل کیا بجا
بے شک درست بات ہے میں خودگزیدہ ہوں

سوچو ذرا تو کم یہ کوئی حادثہ نہیں
دِل کو اُسی سے ربط، اسی سے کشیدہ ہوں

کل تک ابھی یہ نام تھا اِک موجۂ نشاط
لکھ لکھ کے کاغذوں پہ جو آب آبدیدہ ہوں

بستی ہی تج چکا ہوں تو اب کیا کہوں بشیرؔ
وحشت تھی کاخ و کو سے کہ از خود رمیدہ ہوں

سایۂ ابر و شجر یاد آیا
کن دیاروں کا سفر یاد آیا

بے خیالی میں اٹھاتے ہی کتاب
کوئی کھلتا ہوا در یاد آیا

ذہن میں شعر کا مضموں اُبھرا
ایک محتاطِ نظر یاد آیا

چھوڑ دیں شہر، بجا ہے لیکن
کیا کریں گے وہ اگر یاد آیا

آنکھ میں تیرگیٔ شامِ فراق
لمحۂ مرگِ اثر یاد آیا

کیا عجب لوگ تھے کیا بستی تھی
ایک دِن بھی تو نہ گھر یاد آیا

سحر و شام بھلایا اُس کو
سحر و شام مگر یاد آیا

اتفاقاً تجھے دیکھا تو بشیرؔ
حلقۂ اہلِ ہنر یاد آیا

جمیل یوسف

اس کی رعنائی کا عالم کس سے دیکھا جائے ہے
خاک کے پردے سے اک شعلہ سا اٹھتا جائے ہے

اک زمانہ اس بتِ طناز کی ٹھوکر میں ہے
کیا خبر کس سمت وہ سیلِ تماشا جائے ہے

ذرہ ذرہ راہ کا سیرابِ کیف و رنگ ہے
تیری رفتارِ جنوں ساماں کا دریا جائے ہے

گردِ ماہ و سال نے دھندلا دیئے سارے نقوش
دل سے اس کی یاد کا پرتو بھی مٹتا جائے ہے

بحر کو یہ دھن کہ ساحل کو بھی بڑھ کر کھینچ لے
موج کا یہ عزم کہ بیرونِ دریا جائے ہے

شوق محرومِ تمنا، عشق محرومِ وصال
کس سے یہ نظمِ کہن دنیا کا بدلا جائے ہے

میں اُسے چاہوں بھلا کب مجھ میں اتنا حوصلہ
"میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے"

سبطِ احمد

جسم وہ سنگِ گراں ہے کہ ہلا بھی نہ سکوں
لاکھ چاہوں تو کنارے سے لگا بھی نہ سکوں

شجرِ زیست سے ٹوٹا ہوا پتہ تو نہیں
دھوپ کا بوجھ اٹھانے میں گھبرا بھی نہ سکوں

زخم سہلاؤں کہ مٹ جائے لہو رنگ نشہ
سبز برگد کے تلے خود کو سُلا بھی نہ سکوں

اجنبی بن کے ملوں جو بھی مرے گھر آئے
کوئی پوچھے جو مرا نام بتا بھی نہ سکوں

سبز کھیتوں سے پرے درد کے گلشن ہیں بہت
رت مجھے راہ میں حائل کہ میں جا بھی نہ سکوں

سر سے اونچی ہیں مرے آبِ بلا کی موجیں
سرد لمحات میں یہ جسم جلا بھی نہ سکوں

کیا بتاؤں کہ ہوں کس دور کا کتبہ احمد
چال کچھوے کی چلوں، وقت گنوا بھی نہ سکوں

عارف عبدالمتین

دردِ سنگیت کے ساگر میں بہاتا ہے مجھے
میری آواز کا ہر رُوپ دکھاتا ہے مجھے
رات کو خوف سے چھُپ جاتا ہے پیکر میں مرے
صبح ہوتے ہی مرا سایہ ڈراتا ہے مجھے
شمعِ تابندہ ہوں اور میرا مقدر ہے یہی
مَیں اُجالا جسے بخشوں وہ جلاتا ہے مجھے
اپنی آنکھوں کے صدف میں مجھے گوہر کر لے
تیرا آنسُو ہوں تو کیوں ایسے گراتا ہے مجھے
تُو اگر مجھ کو بنا سکتا نہیں ایک چراغ
کس لیئے وقت کے دریا میں بہاتا ہے مجھے
آئینہ دیکھ کے جب اپنا تعارف چاہوں
عکس پیچھے سے ترا نام بتاتا ہے مجھے
ریگِ ساحل پہ ہُوں عارف میں ہوا کی تحریر
سَیل کے پردے میں دریا بھی مٹاتا ہے مجھے

وزیر آغا

رات کے سیپ سے جب دردرہا ہوتا ہے
صبح تک سینکڑوں پلکوں پہ سجا ہوتا ہے

زخم دروازہ نہیں ہے کہ مقفل کرلیں
زخم ہر حال میں آغوشِ کُشا ہوتا ہے

کبھی وہ نیلا سمندر ہے کبھی سبز زمیں
کبھی موجوں، کبھی پھُولوں میں گھرا ہوتا ہے

گرد اُڑتی ہے تو اُٹ جاتے ہیں اشجار تمام
اوس گرتی ہے تو اک حشر بپا ہوتا ہے

ہم نے بھی دیکھے ہیں آواز کے کھِلتے ہوئے رنگ
کوئی آنسُو تجھے جب چھیڑ رہا ہوتا ہے،

کم نہیں کرب کی لہروں کا تناؤ لیکن
چاند نکلے تو یہ طوفان سوا ہوتا ہے

روگ پھر روگ ہے پتھر کو بھی لگ سکتا ہے
دردِ دل میں کبھی تیرے بھی بسا ہوتا ہے!

غلام رسول مہر

میرزا غالب کا مقامِ شعرگوئی

نہ رنجم گر بصورت از گدایاں بودہ ام غالب
بہ دارالملک معنی می کنم فرماں روائی ہا

جو ہندوستان ۱۹۴۷ء سے دو ملکوں میں بٹا ہوا ہے، ابتدائے دورِ تاریخ ہی سے نسلوں، قوموں، تہذیبوں، زبانوں اور ثقافتوں کا عجائب خانہ چلا آتا ہے۔ زمین زرخیز تھی، مختلف حصّوں میں دریاؤں اور ندیوں کی کثرت تھی، بارش کہیں بہت زیادہ اور کہیں حسبِ ضرورت ہو جاتی تھی۔ آبیاری کی ان سہولتوں کے باعث کھیتی باڑی زیادہ مشقت خیز نہ تھی۔ یہ صورتِ حال فاتحوں اور آباد کاروں دونوں کو مسلسل اپنی طرف کھینچتی رہی۔

زیادہ تر لوگ شمالی دمغربی جانب سے آئے، جن میں اہلِ ترکستان کا بھی خاصا حصّہ تھا۔ ابتدائی سلطنتوں کے علاوہ یہاں آخری بڑی سلطنت بھی اہلِ ترکستان ہی نے قائم کی تھی جو کم وبیش سوا تین سو سال تک جاری رہی۔ اسی عہد میں ہندوستان نے ایک وحدت کی شان اختیار کی اور اس کی شہرت کا پرچم چار دانگ عالم کی فضا میں اڑا۔ اس سلطنت نے علم وفضل کو بھی اوجِ کمال پر پہنچایا اور ملک کے چپّے چپّے پر آثارِ ثابتہ کی مہریں بھی لگائیں، جن کے باقیات آج بھی عجائباتِ عالم میں شمار ہوتے ہیں۔

اہلِ ترکستان نے شعر وادب کی درخشاں مجلسیں قائم کرنے میں بھی نمایاں حصّہ لیا اور گوناگوں علوم وفنون کی اشاعت وترقی میں بھی انہیں امتیاز حاصل رہا۔

امیر خسرو اور میرزا غالب

ہمارے ہاں مشہور ہے کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کی ابتدا ایک ترک لاچین سے ہوئی اور یہ شاعری ایک ترک ایبک پر ختم ہو گئی۔ ترک لاچین سے مراد امیر خسرو ہیں (وفات ۱۳۲۵ء) جن کے والد ترکستان کے شہر کش (شہر سبز) سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ ترک ایبک سے اشارہ میرزا اسد اللہ خان غالب کی طرف ہے جن کی صد سالہ برسی دنیا بھر میں منائی جا رہی ہے۔

یہ دونوں شاعر تمام اصنافِ شعر وادب میں جامعیت کے اعتبار سے بھی بہت ممتاز تھے۔ فارسی اور اردو شاعری کے مختلف شعبے ہیں، مثلاً قصیدہ، غزل، مثنوی، ترجیع بند، ترکیب بند، قطعہ، رباعی وغیرہ۔ اسی طرح نثر نگاری کی مختلف قسمیں ہیں۔ اکثر شاعروں

اور ادیبوں نے ایک ایک دو دو شعبوں میں کمال حاصل کیا لیکن خسرو اور غالب نظم و نثر کے تمام شعبوں اور دائروں میں یکساں برتری کے مقام پر پہنچے۔ انہوں نے اپنے دائرۂ فکر و نظر میں روشنی کے بلند میناروں کی حیثیت پیدا کر لی، جن کی ضیاگستری سے شعر و ادب کے مختلف خطّے بقعۂ نور بنے ہوئے ہیں۔

میرزا غالب اور اُردو

میرزا غالب کا امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ جب ہندوستان میں فارسی کا رواج کم ہوا اور اردو یہاں کی عام زبان بن گئی، جو مختلف گروہوں کی زبانوں کے اختلاط سے پیدا ہوئی تھی تو میرزا اردو شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ جدت اسلوب و بیان اور فراوانی معارفُ حقائق سے اس میں ایسا رنگ پیدا کر دیا کہ اردو شاعری فارسی کے لئے باعثِ رشک بن گئی۔ وہ خود کہتے ہیں۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یُوں

میرزا نے اردو زبان کو ایسا پرداز دے دیا کہ اس میں دقیق و عمیق افکار دل پذیر طریق پر ادا کرنے کے لئے حیرت انگیز امکانات پیدا ہو گئے۔ ساتھ ہی مکاتیب میں اردو نثر نگاری کا ایسا دلآویز نمونہ چھوڑا جو سو سال کی مدت گزر جانے کے بعد بھی عدیم المثال ہے۔ اس نمونے کی شان امتیاز اس وقت تک برابر درخشاں رہے گی جب تک اردو زبان دنیا میں موجود ہے۔

عطیۂ قدرت

ایک قابلِ ذکر امر یہ بھی ہے کہ میرزا کا پورا سرمایۂ فکر و نظر بڑی حد تک قدرت کا عطیہ تھا۔ انہوں نے عام اہل علم کی طرح بڑی درس گاہوں میں مدارجِ علم طے نہیں کئے تھے۔ عربی کے بنیادی قواعد ضرور سیکھے فارسی کی تعلیم دو سال تک ایک ایرانی نومسلم سے ضرور پائی لیکن اتنی تعلیم فضیلت کی خاص سند نہیں بن سکتی تھی، البتہ ذاتی شوق مطالعہ سے اساتذہ کی تصانیف اور دیوان دیکھ لئے تھے۔ یوں فطری جوہروں میں خاص جِلا پیدا ہو گئی۔ پھر ان کا دریائے فکر مدت العمر نُدرہائے شہوار کی پرورش میں مصروف رہا۔ وہ خود کہتے ہیں۔

فیض حق را کمینہ شاگردیم — عقل کل را ہبینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم نفسیم — ہم بہ بخشش بہ ابر ماننددیم

اصل و نسل

میرزا نے کئی مقامات پر اصل و نسل کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً۔

غالب از خاک پاک تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی زماہ دہ چندیم
غالبؔ بہ گہر ز دودۂ زادشم — زاں رو بہ صفائی دم تیغ است دمم
چوں رفت سپہبدی زدم چنگ بشعر — شد تیر شکستہ نیاگان قلمم

بلند پایہ سرا گرچہ من سخن سنجم — ولیک پیشۂ آبا بہ عالمِ اسباب
سپہبدی بد وزا فراسیاب تا پدرم — ہماں طریقۂ اسلاف داشتند اعقاب
دلاوراں بگری تا پلنگ پشت پہ پشت — بہ پیش گاہ تو گر خویش را نساب
من آں کسم کہ بہ توقیع مبدءُ فیاض — نشہ قلم رو نظمم دریں جہان خراب
ہمی کنم بہ قلم کار تیغ و ایں کاریست — شگرف و نغز و پسندیدہ اولوالالباب

سلجوقیم بگوہر و خاقانیم بہ فن — توقیع من بہ سنجر و خاقان برابر است

خلیجم دَمے نور چشمِ محیطم — عزیزم دَمے روشناسِ جہانم
بہ مضمار دعوے خداوند رخشم — در اقلیمِ معنی جہاں پہلوانم
گرستم کہ از تخمِ افراسیابم — گرفتم کہ از نسلِ سلجوقیانم
دل و دست تیغ آزمائی ندارم — رہ و رسمِ کشور کشائی نہ دانم
چہل سال توقیعِ معنی نوشتم — سزد گر نویسند صاحب قرانم

اُردو کے ایک مکتوب میں فرماتے ہیں۔

"میرا ہم قوم تو سراسر قلمرو ہند میں نہیں۔ سمرقند میں دو چار اور دشتِ خفچاق میں سو دو سو ہوں گے:"

اقلیمِ ادب کی صاحب قرآنی

میرزا کے دادا اٹھارہویں صدی کے وسط میں ہندوستان آئے تھے اور فوجی خدمات انجام دیتے رہے۔ میرزا کے والد اور چچا کا پیشہ بھی سپہ گری اور تیغ زنی ہی رہا۔ ان دونوں کا انتقال یکے بعد دیگرے اس وقت ہوگیا، جب میرزا کم سن تھے۔ انگریزوں کے تسلط کے باعث ہندوستان کے حالات بھی بالکل بدل گئے تھے اور ویسی فوجی خدمات کا سلسلہ ہی باقی نہیں رہا تھا جن میں میرزا کے بزرگ مصروف تھے۔ یوں میرزا کے لیے آبائی پیشے سے وابستگی کا سوال ہی باقی نہ رہا۔ اسے بھی قدرت کی خاص مصلحت ہی سمجھنا چاہیے کہ میرزا کے لیے پوری زندگی اقلیمِ شعر و ادب میں صاحب قرآنی کرتے ہوئے گزارنے کا موقع پیدا ہوگیا۔ آج ہم میرزا سے نسبت ہی کی بدولت ان کے بزرگوں سے روشناس ہوتے۔ جن فرمانرواؤں اور حکمرانوں کی مدح میں میرزا کے عالی شان قصیدے موجود ہیں ان کے احوال سے بھی غالباً بہت کم اصحاب کو آگاہی ہوگی۔ مگر خود میرزا نے بین الاقوامی حیثیت حاصل کر لی اور ان کی صد سالہ برسی کے لیے اہتمامات کی گونج رُوئے زمین کے مختلف خطوں میں سُنی جاسکتی ہے۔ شعر و ادب میں ان کے مقامِ بلند کی روشن تر شہادت اور کیا ہوسکتی ہے؟ انہوں نے بالکل درست فرمایا تھا!

ہمی کنم بہ قلم کار تیغ و ایں کاریست — شگرف و نغز و پسندیدۂ اولوالالباب

ذاتی حالات

یہاں میرزا کے حالات تفصیلاً بیان نہیں کئے جا سکتے کیوں کہ اصل مقصود گفتگو کلام ہے جو ان کی عظمت و برتری کی دستاویز ہے۔ صرف اتنا بتا دینا کافی ہے کہ وہ دسمبر ۹۷ء میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے جو خاصی مدت تک ہندوستان کا دارالحکومت رہا۔ اوائل شباب میں دہلی منتقل ہو گئے جو پہلے بھی قلب ہند تھی اور شاہ جہان کے عہد سے دوبارہ سلطنت کا مستقل مرکز بن گئی تھی، نیز اسے اسلامی حکومت کے آغاز ہی میں ملک کے سب سے بڑے سرچشمۂ علوم و فنون کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔

مہلت عمر گذار کر میرزا اسی شہر کی آغوش خاک میں آسودۂ خواب ابد ہیں، وہی دہلی یا دلی جس کے متعلق اقبال نے فرمایا۔

سرزمین دلی کی مسجود دل غم دیدہ ہے ذرے ذرے میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے
پاک اس اجڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر زمین خانقاہ عظمت اسلام ہے یہ سرزمین

اقبال کا خراج تحسین

اقبال نے ایک نظم میں میرزا کی شاعری کے محاسن جامعیت کے ساتھ پیش کر دیئے تھے اور انہیں یورپی شاعروں میں سے جرمنی کے شاعر گوئٹے کا ہم نوا قرار دیا تھا۔ فرماتے ہیں۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا؟
تھا سراپا روح تو بزم سخن پیکر ترا زیب محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل ہستی ترے بربط سے ہے سرمایہ دار جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار

زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر خندہ زن ہے غنچۂ دلی گل شیراز پر

آہ! تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

شعر کا حسن جوہر

شعر کی اصل خوبی اور اس کا جوہر حسن آفاقیت اور ہمہ گیری ہے۔ یعنی جو کچھ کہا جائے وہ معنویت کے اعتبار سے ماحول کی حدیں توڑ کر عام ہو جائے۔ ایک ملک، ایک قوم، ایک زبان کی پیداوار ہونے کے باوجود محدود نہ رہے، بلکہ عالم انسانیت کے زیادہ سے زیادہ

حصے کی ترجمانی کرے۔ کسی دور، کسی عہد اور کسی خطے کے لوگ اس شعر کے مفہوم سے آشنا ہوتے ہی پکار اٹھیں کہ یہ انہیں کے لئے کہا گیا تھا۔ جب شاعر فطرت انسانی کی ترجمانی کرے گا تو کوئی وجہ نہیں کہ کسی ایک زبان یا عام اسالیب کی بنا پر اسے خاص مقام سے وابستہ کیا جائے یا عام انسانوں کے جذبات و احساسات کا آئینہ قرار نہ دیا جائے؟

میرزا کی آفاقیت

آفاقیت میرزا غالب کی شاعری کا بھی ایک امتیازی وصف ہے۔ لیکن اس وصف میں بھی ان کا رنگ سب سے الگ ہے۔ اوّلاً ان کے زیادہ تر اشعار ایک ملک یا خطے نہیں بلکہ پوری انسانیت کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ثانیاً ان اشعار کو ہر شعبۂ فکر و نظر کے مطالب سے ہم آہنگ کرنا سہل ہے۔ موضوع تحریر و گفتگو فلسفہ ہو یا حکمت، تصوف ہو یا روحانیت، دین ہو یا تاریخ پند و نصائح مقصود ہوں یا اخلاقی تلقینات، مذہبی وعظ پیش نظر ہو یا سیاسی بحث و تمحیص، میرزا کے اشعار کا قالب اس درجہ لچکیلا اور ملائم ہے کہ آپ انہیں ہر موضوع میں استعمال کر سکتے ہیں اور ان سے ہر مضمون کی آرائش و زیبائش کے لئے سروسامان لے سکتے ہیں۔

شعر گوئی کا مرکزی نقطہ

میرزا کی شاعری کا مرکزی نقطہ میرے اندازے کے مطابق انسان اور اس کی اشرفیت و برتری ہے، وہ فرماتے ہیں۔

زآفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست   بہ گردِ نقطۂ ما دور ہفت پرکار است

یہ کائنات کیوں تخلیق ہوئی؟ کیا اسی لئے کہ پہاڑوں کی بلندی یا دریاؤں کی روانی یا سمندروں کا تلاطم یا اشجار کی شادابی، سایہ گستری اور ثمر وری یا صحراؤں کی تپش و تفسیدگی کی نمائش منظور تھی؟ ہرگز نہیں۔ صرف اس لئے معرض وجود میں آئی کہ انسان یہاں اشرف و اعلیٰ ہونے کے گوناگوں علمی ثبوت مہیا کرے۔ وہ ایسا نظام تیار کرے جو حق و انصاف پر مبنی ہو۔ بلا امتیاز ہم جنسوں سے ہمدردی کی جائے۔ بلا قید افراد کی بہبود بروئے کار آئے، باہم لطف و محبت بڑھے۔ درندوں کی سی بے دردی و خونریزی کا خاتمہ ہو جائے تاکہ روئے زمین پر بہشت کی سی زندگی بسر کی جائے۔ مساوات و اخوت کا دور دورہ ہو، رنگ، نسل، خون یا اونچ نیچ کے امتیازات یک قلم محو ہو جائیں۔ انسان کی اشرفیت کا پہلا اور آخری تقاضا یہی ہے۔ ایسا ہی انسان اس لائق ہے کہ کارگاہِ حیات کا پورا نظام پرکار کی طرح اس کے گرد گھومے۔

نظامِ اخلاقِ عالیہ

یہ میرزا غالب کا بنیادی نصب العین تھا۔ اسی کے لئے انہوں نے اوصاف و خصائص اور اخلاق عالیہ کی خاص شقیں پیش کیں، جو ان کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ جس شاعر نے انسان کے لئے یہ بلند نقطۂ نگاہ اختیار کیا۔ کیا یہ کہنا زیادہ سے زیادہ صحیح نہ ہوگا کہ اس نے دنیا بھر کے انسانوں کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا؟ وہ ایک خطے یا ایک ملک نہیں۔ تمام خطوں اور تمام ملکوں کا شاعر ہے۔ خواجہ سنائی غزنوی نے یہی حقیقت بیان کی تھی، جب کہا تھا۔

سخن کز روئے دیں گوئی چہ عبرانی چہ سریانی   مکاں کز بہر حق جوئی چہ جابلقا چہ جابلسا

اقبال بھی اسی حقیقت کی ترجمانی کر رہا ہے۔

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں — کوئی دلکشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

تُرکی بھی شیریں، تازی بھی شیریں — حرفِ محبت نہ تُرکی نہ تازی

بے تحسین مشقت اور بے غرض خدمت

میرزا نے حقیقی اور سچی انسانیت کے جو اوصاف جابجا بتائے ہیں میں یہاں ان کی صرف چند جھلکیاں ہی دکھا سکتا ہوں۔ فرماتے ہیں۔

"انسان کی زندگی "شمعِ شبستان" اور "بادِ سحرگاہی" کی طرح گذرنی چاہیئے۔ شمع سے مراد وہ بتیاں ہیں جو بجلی کی روشنی سے پیشتر موم یا چربی سے بنا کر روشنی کے لئے جلایا کرتے تھے۔" شمع شبستان رات بھر جلتی رہتی تھی، اس سے شعلے جھڑتے جاتے تھے۔ وہ سوز و گداز کا دُکھ اس لئے اٹھاتی تھی کہ دوسروں کی خاطر وظیفۂ نور پاشی بوجہ احسن ادا ہو سکے۔ اسے اپنی تکلیف و اذیت کا کوئی غم نہیں تھا۔" اقبال نے بھی کہا تھا۔

شمع کی طرح جئیں بزم گہِ عالم میں — خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کردیں

"صبح کے وقت ہلکی ہلکی ہوا چلتی ہے تو کلیاں کھِل کھِل کر پھول بنتی جاتی ہیں مگر ہوا نے اپنی اس اہم خدمت کے لئے کبھی کوئی اُجرت طلب نہیں کی۔ غرض اصل انسان وہی ہے جو خود دُکھ اٹھائے، مشقتیں برداشت کرے اور دوسروں کو فائدہ پہنچائے۔ زیادہ سے زیادہ خدمت انجام دے مگر اس کے لئے طلب گارِ مزد نہ ہو۔

شعلہ چکد، گر کرا گُل شگفد، مزد کو — شمعِ شبستانیم، بادِ سحرگاہیم

غیرت و حمیت

حقیقی انسان وہ ہے جو غیرت و حمیت کا پیکر اور خود دار ہو۔ کسی بڑی یا چھوٹی غرض کے لئے نفس کی برتری کا دامن داغدار نہ ہونے دے۔ میرزا کہتے ہیں۔

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم — گر بہ موج افتد گمان چینِ پیشانی مرا

فرض کیجیئے کہ پیاس سے میری جان لبوں پر آگئی ہو اور دریا سامنے آجائے تاہم دل میں گمان گزرے کہ دریا کی سطح پر لہریں نہیں بلکہ اس کی پیشانی پر شکنیں پڑ گئی ہیں کہ یہ شخص کیوں میرے پانی سے پیاس بجھانے کے لئے چلا آیا۔ یہ گمان پیدا ہوتے ہی میری غیرت و حمیت جوش میں آجائے گی اور میں پیاس سے مرجانا گوارا کروں گا۔ لیکن دریا کے پانی سے ایک بُوند بھی لبوں تک لے جانا حرام سمجھوں گا۔

ہمت و مردانگی

غیرت کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ انسان میں ہمت و مردانگی اعلیٰ پیمانے پر موجود ہو جس کے بغیر کوئی اہم کام انجام نہیں پا سکتا۔ فرماتے ہیں۔

مرد آنکہ در ہجومِ تمنا شود ہلاک — از رشک تشنہ کہ بہ دریا شود ہلاک

نامرد را بہ کلبۂ آسائشش مشام	مرد از تفِ سموم بہ صحرا شود ہلاک

دیکھئے جن سربفلک چوٹیوں کو آسمان جھک کر چومتا ہے، وہ مردانگی ہی کی بدولت سر ہوئیں۔ اتھاہ سمندروں کے سینے چیر کر جہازوں کے لئے راستے پیدا کرنا جانبازوں ہی کا کام تھا۔ پھر بہادروں اور جوانمردوں نے قطبین کے برفستانوں کی چھان بین میں جانیں لڑائیں۔ اب ستاروں پر کمندیں ڈالی جا رہی ہیں اور انسان خلا میں اس طرح تیرتے پھرتے ہیں جیسے ندیوں اور تالابوں پر آبی پرندے تیرتے نظر آتے ہیں۔ مردانگی ہی پر علم و فن کی ہر پیش رفت و ترقی کا انحصار ہے اور یہی تسخیرِ کائنات کے لئے ہر سبقت و اقدام کی روح و رواں ہے۔

محنت طلبی اور جفاکشی

انسان کا سب سے بڑا وظیفہ ہم جنسوں کی خدمت ہے۔ یہ وظیفہ ادا نہیں ہو سکتا جب تک اپنے آپ کو سختی، شدت اور جفاکشی کا عادی نہ بنا لیا جائے۔ یہاں تک کہ آسانی اور سہولت بالکل بے لطف و بے کیف ہو جائے۔ میرزا کہتے ہیں۔

چہ ذوقِ رہروی آں را کہ خارخارے نیست	مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

جس سفر میں خلجان، پریشانی یا تکلیف کا کوئی اندیشہ نہ ہو اس میں مزا ہی کیا ہے؟ یہ بھی واضح رہے کہ انسان کسی کام میں جتنی زیادہ مشقتیں جھیلے گا اتنی ہی اسے تکمیلِ کار پر مسرت ہوگی۔ اُردو کے ایک شعر میں اپنی مشقت طلبی اور مشکل پسندی کا اظہار کس ولولہ انگیز ذوق و شوق سے کرتے ہیں

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں	جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

پاؤں میں چھالے پڑ جائیں تو تلووں میں مہندی یا کوئی دوا لگا کر پابندِ بستر ہو جاتے ہیں۔ لیکن میرزا کے نزدیک علاج و استراحت شایانِ التفات نہیں۔ وہ راستہ کانٹوں سے بھرا ہوا دیکھتے ہیں تو ان کا دل خوش ہو جاتا ہے کہ انہیں چھالوں کا علاج کانٹوں ہی سے کرنا پسند ہے۔ خدمت گزارانِ انسانیت جب تک ہر تکلیف و اذیت برداشت کرنے کی عادت نہ ڈالیں گے راہِ خدمت میں قدم ہی کیوں کر رکھ سکیں گے؟ اس مضمون کے اور شعر بھی ہیں مثلاً۔

قطرہ قطرہ اک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کا	خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں

زخم سلوانے میں مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن	غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں

یہ بھی ظاہر ہے کہ انسان رنج کی عادت ڈال لے گا تو رفتہ رفتہ اس کا احساسِ رنج خود بخود گند ہو جاتا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج	مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

صبر و ثبات

مشقت طلبی اور مشکل پسندی سے ملی ہوئی ایک صفت وہ بھی ہے جسے صبر و ثبات کہتے ہیں یہ صفت اس وقت بروئے کار آتی ہے جب انسان کو اپنے معتقدات کی درستی اور سچائی کا یقین ہوتا ہے۔ ایسا یقین جسے کائنات کی بڑی سے بڑی قوت بھی ہلا نہ سکے۔ میرزا فرماتے ہیں۔

دوزند اگر بفرض زمیں را بہ آسماں	حاشا گزیں فشار بر ابرو خم افگنم

اگر زمین اور آسمان کو باہم ملا کر سی دیا جائے اور انسان کی حیثیت بیچ میں وہی رہ جائے جو چکی کے پاٹوں میں دانے کی ہوتی ہے تو میں اسے کشادہ پیشانی سے برداشت کروں گا اور میرے ابرو پر ایسی کوئی شکن نہیں پڑے گی، جسے میری قوتِ تحمل کے ضعف کا نشان قرار دیا جا سکے۔

جب تک انسان اپنے اندر صبر و ثبات کی ایسی قوت پیدا نہ کرے وہ آزادی، اخوت، مساوات انسانی برادری کے استحکام اور حق و انصاف کی کون سی خدمت انجام دے سکے گا!

اخلاص و وفا

نیکی، عبادت گزاری اور حسنِ عمل میں اخلاص کا تقاضا یہ ہے کہ اس کام میں کوئی بھی غرض شامل نہ ہو۔ نیکی اس لئے کرنی چاہیئے کہ اعلیٰ اور اشرف انسان کی فطرت میں نکوکاری ہے۔ اگر اس کے خلاف کوئی فعل اس سے سرزد ہوتا ہے تو سمجھ لینا چاہیئے کہ اس انسانیت میں کوئی نقص راہ پاگیا ہے۔ ایک گروہ نیکی کا پابند اس بناء پر ہوتا ہے کہ دوسری زندگی میں جو موت کے بعد شروع ہوگی، بہشت میں جگہ پائیں گے جہاں قسم قسم کی نعمتوں سے شادکام ہوں گے۔ میرزا کے نزدیک ایسی نیکی کا صدور اخلاص عمل کے منافی ہے۔ اس کا دامن غرض سے آلودہ ہو جاتا ہے لہٰذا وہ کہتے ہیں کہ ہمارے نزدیک اس غرض آلود نیکی سے بچنے کا تقاضا یہ ہے کہ بہشت کو اٹھا کر دوزخ میں ڈال دیا جائے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کے بہشت کو

اقبال کی صدا بھی یہی ہے۔

جس کا عمل ہے بے غرض اس کی جزا کچھ اور ہے　　　حور و خیام سے گذر، بادہ و جام سے گذر

یہ عرض کرنا تحصیلِ حاصل ہے کہ بے غرض نیکی کرنے والے کا اخلاقی درجہ بہت بلند ہو جائے گا اور اس کے اخلاقی قوٰی میں غیر معمولی بالیدگی پیدا ہو جائے گی۔

خدمت کا معیار بلند

عالی پایہ انسان عمر بھر محنت و مشقت، خدمتِ خلق، اخلاص و وفا اور دوسرے اعلیٰ انسانی اوصاف پر کاربند رہتے تو ہیں لیکن انہیں اپنی مسلسل نکوکاری پر اطمینان نہیں ہوتا۔ یہی سمجھتے رہتے ہیں کہ جو کچھ وہ کر چکے ہیں کاش اسے زیادہ اچھے، زیادہ عمدہ اور احسن طریق پر کرنے کا موقع مل جاتا۔ ان کی زبانوں پر گزشتہ اور آئندہ دونوں کے لئے حرف "کاشکے" جاری رہتا ہے، جو فارسی زبان میں "تمنا" اور "حسرت" دونوں کے لئے مستعمل ہے۔ "گزشتہ" پر اس لئے کہ اگرچہ بہت کچھ کیا مگر اس سے زیادہ اور بدرجہا طریق پر کرنے کی حسرت دل میں رہ گئی، "آئندہ" پر اس لئے کہ وہ ابھی آیا نہیں اور تمنا ہے کہ آئے اور اس میں بہت کچھ کیا جائے۔

آئندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است　　　یک کاشکے بود کہ بصد جا نوشتہ ایم

انسانیتِ عالیہ کا کٹھن راستہ

میرزا کے نزدیک انسانیت کا یہ درجۂ بلند آسانی سے ہاتھ نہیں آتا اس کے لئے بڑی محنت و مشقت اٹھانی لازم ہے۔ بہت سے خطرات کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے بالخصوص ذاتی اغراض کے خطرات جو لغزش کا باعث بن سکتے ہیں اور ان کی وجہ سے قدم ڈگمگا سکتے ہیں۔ دیکھئے کس طرح درد میں ڈوب کر فرماتے ہیں۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ　　　دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

انسان کی حیثیت زندگی کے سمندر میں ایک قطرے کی سی ہے۔ اس قطرے کو انسانیت عالیہ کی درخشندگی پا کر موتی بننا ہے، لیکن سمندر

کی ہر ہر ایک بال ہے جس کے حلقے تیار کرنے کے لئے سینکڑوں نہنگوں کے حلق استعمال ہوتے اور نہنگ ایک خطرناک آبی جانور ہے۔ قطرے کو موتی بننے کے لئے ایسے خطرات سے گزرے بغیر چارہ نہیں۔

اسی بنا پر فرمایا۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ہر آدمی با اعتبار خلقت انسان ہے۔ مگر اس کی فطرت کا ہر آلائش سے محفوظ ہونا اور اپنے اندر اعلیٰ انسانی اوصاف و خصائل پیدا کر لینا سہل نہیں جس کے بغیر وہ حقیقتاً انسان نہیں بن سکتا۔ ہمارے سامنے انسانوں کی بیشتر مثالیں ایسی ہیں کہ وہ "آدمی" ضرور ہیں مگر انسان کا اطلاق ہر آدمی پر نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ انسانیت عالیہ کے لئے جد و جہد اور سعی و کوشش کا راستہ ترک کر دیا جائے۔ یا آدمیوں کو تربیت دے کر انسان بنانے کی اہمیت سے غفلت برتی جائے حالانکہ عالم انسانیت کی نجات اسی پر موقوف ہے۔

حقائق کائنات کا کھوج

میرزا غالب کے اشعار کا دامن حقائق کی فراوانی سے بھی لبریز ہے اور ان حقائق کا تعلق زندگی، علم، فن اور سائنس سے نہایت گہرا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یہ کائنات وجود میں آئی اور انسان کا ظہور ہوا تو ابتدائی دور میں اسے وہ تمام حقیقتیں، تمام بھید اور تمام ممکنات معلوم نہ تھے جو ہزاروں سال کی کاوش، کھوج اور غور و تحقیق سے اب تک منظر عام پر آچکے ہیں اور ان کا سلسلہ ہر دور میں افزائش پذیر رہا ہے۔ آگے چل کر خدا جانے کیا کچھ بروئے کار آجائے! اس سے ہم کس نتیجے پر پہنچتے ہیں؟ یہ کہ انسان نے ہر پردہ اٹھا کر چھان بین کی کوشش کی کہ اس کے پیچھے کیا ہے۔ اس طرح ایک ایک پردہ اٹھتا گیا اور نئی نئی حقیقتیں چہرہ کشا ہوتی رہیں۔ گویا جن چیزوں کو ہم حجاب یا پردے کہتے ہیں ان کی حیثیت اس میں پردہ ہائے ساز کی تھی جن سے ترانے اور نغمے نکلتے ہیں۔ جن لوگوں نے راز کے ان نغموں اور ان نواؤں پر کان دھرا، ان کی کنہ دریافت کرنے کی کوشش کی وہ تحقیق کی راہ پر قدم بڑھاتے اور علوم و فنون کے خزانے فراہم کرتے گئے۔ جن سے عالم انسانیت کو بیش بہا فائدے حاصل ہوئے، جنہوں نے ان پردوں کو محض پردے سمجھ لیا، وہ کچھ بھی نہ کہہ سکے۔ میرزا سب کو کائنات میں کھوج لگانے اور چھان بین کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ فارسی میں فرمایا۔

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں تاب اندیشہ نداری، بہ نگاہے دریاب

یہ دنیا رازوں کا آئینہ ہے خواہ اس کا کوئی حصہ چھپا ہوا ہے یا ظاہر ہے۔ آئینے میں سب کچھ دیکھا جا سکتا ہے۔ چھپی ہوئی چیزوں کے لئے غور و خوض اور اندیشہ و فکر کی ضرورت ہے۔ اگر کسی میں ہمت نہیں کہ یہ کٹھن کام انجام دے سکے تو ظواہر میں صرف نظر سے کام لے کر بہت کچھ حاصل کر سکتا ہے۔

علم و فن کے آغاز اور ان کی حیرت انگیز ترقیات پر نظر ڈالیے، وہ کائنات میں چھان بین اور غور و فکر ہی کا نتیجہ ہیں۔ اس دنیا میں انسان کی زندگی کا ابتدائی دور انتہائی کمزوری، ضعف اور بیچارگی کا دور تھا۔ آج وہی انسان قدرت کی بڑی بڑی قوتوں کو قابو میں لا کر ان سے معجزہ نما کام لے رہا ہے۔

حقیقت مطلوب ہے نہ کہ مجاز

میرزا بعض اوقات حقیقت کو ایسے دل پذیر انداز میں بیان کرجاتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کئی پردے نگاہوں سے یکایک اُٹھ گئے مثلاً انسان ظاہری شان وشوکت سے اس درجہ متاثر و مرعوب ہو جاتے ہیں کہ حقیقت اُن کی نظر ہی نہیں رہتی شاید بادشاہوں اور فرمانرواؤں نے اپنے گرد وپیش دبدبہ وجلال کے سامان اسی لئے فراہم کئے کہ ان کی انسانیت کسی کو نظر نہ آئے اور سمجھ لیا جائے کہ وہ ہر اعتبار سے غیر معمولی یا فوق البشر ہستیاں ہیں۔ میرزا نے ایک شعر میں حقیقت حال اس طرح واضح اور آشکارا کردی کہ کسی کے لئے شک وریب کی گنجائش ہی باقی نہ رہی۔ فرماتے ہیں۔

نشاط جم طلب از آسماں نہ شوکت جم   قدح مباش ز یاقوت بادہ گو عنبی است

ایک شے ہے پیالہ، جو پینے کا ظرف ہے، ایک شے ہے شراب، جو پی جاتی ہے انسان شراب پیتا ہے، پیالہ نہیں پیتا۔ گویا دیکھنا صرف یہ چاہیئے کہ شراب خالص انگوری ہے یا نہیں؛ پیالہ یاقوت کا ہو یا سونے چاندی کا اس سے مطلوب شے پینے میں کیا فرق پڑتا ہے؛ یاقوت کے پیالے میں کوئی شخص گندا پانی ڈال دے تو کون اسے پینے کے لئے تیار ہوگا؛ مٹی کے پیالے کو انگوری شراب سے بھر دیا جائے تو اسے لبوں سے لگانے میں کس کے لئے تامل کی گنجائش رہے گی؛ غرض نظر ظواہر پر نہیں، باطن پر رہنی چاہیئے۔ مطلوب حقیقت ہے نہ کہ مجاز یہی مضمون دوسرے مقام پر ایک اور شکل میں پیش کیا ہے۔

صورتے باید کہ باشد نغز وزیبا روزگار   گر بہ اکسونش مپوش و گر بہ دیبائش مپیچ

صورت نہایت اچھی ہونی چاہیئے جو زمانے کے لئے باعث زیب وزینت ہو، اگر اس کے جسم پر مخمل یا دیبائے سیاہ کا لباس نہ ہو یہاں بھی باطن پر زور دیا گیا ہے اور ظاہر کو بے حقیقت بتایا گیا ہے۔ معلوم ہے کہ کسی بد وضع اور بدصورت شے کو عمدہ لباس پہنا کر حسین وجمیل اشیاء کی صف میں نہیں بٹھایا جا سکتا۔

کمال دقیقہ سنجی

میرزا کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ ہر صورت حال سے ایک نہایت عمدہ پہلو پیدا کر لیتے ہیں، جس کے معقول ومدلل ہونے سے کوئی بھی انکار نہیں کرسکتا۔ مثلاً ایران کے افسانوی بادشاہ جمشید کے جام کو عالمی شہرت حاصل ہے اور وہ بڑی ہی قیمتی شے مانی جاتی ہے، مگر میرزا کہتے ہیں۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا   جام جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

یقیناً جام جم ہر شخص کو مل نہیں سکتا اور ٹوٹ جانے کی حالت میں اس کا بدل مہیا کرلینا ممکن نہیں پھر کیوں مٹی کے پیالے کو اس پر ترجیح نہ دی جائے تو جھٹ بازار سے دوسرا لا سکتے ہیں۔ یہاں بھی حقیقت ومعنویت پر زور ہے نہ کہ ظاہر ومجاز پر۔

بلا اور بیم بلا

نفسیات کا یہ نہایت اہم مسئلہ ہے کہ بلا کے نزول کا خوف وخطر نزول سے بدرجہا زیادہ تشویش وپریشانی کا باعث ہوتا ہے جنگ چھڑنے کا اندیشہ ہو تو سب کے دل کانپتے ہیں۔ چھڑ جائے تو کسی کو زیادہ خوف باقی نہیں رہتا۔ میرزا نے یہ حقیقت ایک نہایت عمدہ پیرائے میں بیان کی ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

جب تک کشتی سمندر کی سطح پر رہتی ہے خطرہ لگا رہتا ہے کہ خدا جانے کب ڈوب جائیں۔ ڈوب جائیں تو سب خطرے ساتھ ہی ختم ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا سمندر کی سطح آگ ہے اور تہ سلسبیل جو بہشت کا ایک چشمہ ہے

انسانی ہنروری کی شان

قدرت نے جو کچھ پیدا کیا اس میں کوئی ترتیب کوئی تنظیم نہ تھی۔ انسان نے ان چیزوں میں نہ محض ترتیب پیدا کی بلکہ اپنی ہنروری سے نئی نئی چیزیں نکال لیں۔

برگِ طرب ساختیم و بادہ گرفتیم ہرچہ ز طبع زمانہ بیہودہ سر زد
شاخ چہ بالد گر ارمغان گل آورد تاک چہ نازد اگر صلائے ثمر زد

"تاک میں اگر انگور لگے تو اس پر فخر و ناز کا کون سا مقام ہے؟ یہ ہمارا کمال ہے کہ ہم نے انگوروں میں سے شراب پیدا کی اور عیش و شادمانی کا سامان فراہم کر لیا۔

سفر اور زادِ راہ

فرماتے ہیں۔

براہِ کعبہ زادم نیست شادم کز سبکباری بہ رفتن پائے بر خارِ مغیلانم نمی آید

یہ بھی بظاہر بُری صورتِ حال سے اچھا پہلو پیدا کر لینے کی ایک بدیع مثال ہے۔ انسان کہیں کے سفر کا قصد کرے تو اسے زادِ راہ لینا ضروری ہے۔ میرزا نے کعبے کا سفر اختیار کیا مگر سفر کے لئے توشہ موجود نہ تھا۔ فرماتے ہیں کہ میں اس پر خوش ہوں کیونکہ اگر توشہ موجود ہوتا تو بھاری بوجھ سر پر اٹھانا پڑتا اور بھاری بوجھ اٹھانے کا نتیجہ یہ ہوتا کہ چلتے وقت پاؤں قابو میں نہ رہ سکتے۔ اب بوجھ سر پر موجود نہیں اور میں ہلکا پھلکا چلا جا رہا ہوں، کانٹے یا سنگریزے راستے میں نظر آتے ہیں تو ان سے بچتا ہوا نکل جاتا ہوں۔ زادِ راہ کا بوجھ سر پر ہوتا تو یہ سہولت کہاں میسر آتی؟

اس شعر میں میرزا نے قوتِ مشاہدہ کا بھی ایک اچھا مظاہرہ کر دیا یعنی یہ کہ انسان کے سر پہ بھاری بوجھ ہو تو وہ چلنے میں ضبط پر قادر نہیں رہتا۔

قول و فعل میں ہم آہنگی

انسانیتِ عالیہ کا تقاضا یہ ہے کہ ہر فرد کے قول اور فعل اور گفتار و کردار میں پوری ہم آہنگی ہو جو کچھ زبان سے کہے اس پر کاربند ہو اور کوئی ایسی بات لبوں پر نہ لائے جس پر خود عامل نہ ہو۔

با خرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گوئی گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

قدرت کی حکمتیں

یہ کائنات قدرت نے انسانوں کے فائدے کے لئے بنائی۔ اس کا ایک روشن ثبوت یہ بھی ہے کہ جانداروں کے وجود میں آنے سے پیشتر جمادات و نباتات ظہور پذیر ہوئے تاکہ بیمار ہوں تو جمادات و نباتات سے علاج کر سکیں۔

چارہ در سنگ و گیاہ و رنج با یاندازہ بود　　پیش ازیں کایں درد رسد ایں را مہیا کردہ

حق گوئی کا رتبہ بلند

میرزا جانتے ہیں کہ حرفِ حق بر ہنہ اور واشگاف انداز میں کہنا سہل نہیں اس کی خاطر انسان کو بڑی سے بڑی اور کڑی سے کڑی سزا برداشت کرنے کے لئے تیار رہنا چاہیئے۔

آں راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است　　بردار تواں گفت، بہ منبر نتواں گفت

معجز نما قوتِ مشاہدہ

میرزا کی قوتِ مشاہدہ بڑی معجز نما ہے۔ دیکھئے موسمِ بہار میں درختوں کے جوش نمو کا نقشہ کس خوبی سے کھینچا ہے۔

در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاراں　　چوں بادہ بہ مینا کہ نہان است و نہان نیست

ان کی قوتِ مشاہدہ کو شاخوں کے اندر پھول موجزن نظر آتے ہیں اور مثال کتنی عمدہ ہے یعنی ان کی کیفیت ایسی ہے جیسے بوتل میں شراب ہو کہ بوتل میں چھپی ہوئی بھی ہوتی ہے اور عریاں بھی۔

میرزا کے نزدیک یہ کائنات لحظہ بہ لحظہ اور لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہوئی ہے اگر چہ ہمیں تبدیل و تغیر کا یہ عمل محسوس نہیں ہوتا

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است　　نظارہ سگالد کہ ہماں است و ہماں نیست

ہم جنسوں کے لئے دردمندی

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

میرزا کے لئے انسان کا غم ناقابلِ برداشت تھا۔ دیکھئے اس شعر میں انہوں نے کتنی بڑی حقیقت سادہ الفاظ میں پیش کردی ہے فرماتے ہیں کہ جو انسان مسلسل دکھوں مصیبتوں اور گردش ہائے روزگار میں مبتلا ہیں، سوچیئے کہ وہ اس صورت حال سے گھبرا جائیں اور پریشان ہو جائیں تو انہیں کیوں کر ملزم گردانا جاسکتا ہے؟ آخر وہ انسان ہیں، پہلو میں دل رکھتے ہیں۔ جو احساسات سے لبریز پیالے اور ساغر تو نہیں جو عمر بھر محفلوں میں گھومتے رہتے ہیں لیکن دل اور احساس سے محروم ہونے کے باعث انہیں اس گردش پہ گھبراہٹ ہو ہی نہیں سکتی۔

رنج و راحت کا فلسفہ

اگر کسی کو دکھ پہنچتا ہے تو اسے راحت کا پیش خیمہ سمجھنا چاہیئے۔ پاؤں ٹوٹ جائے تو معالج اور ڈاکٹر اس پر پلستر لگا دیتے ہیں۔ پتلی پتلی تختیاں رکھ کر مضبوطی سے باندھ دیتے ہیں تاکہ تمام شکستہ اجزا ایک دوسرے سے پیوست ہو کر خوب جُڑ جائیں اور پاؤں درست ہو جائے

بہ رنج از پئے راحت نگاہ داشتہ اند　　ز حکمت است کہ پائے شکستہ در بند است

یہ بجائے خود بہت بڑی حقیقت ہے۔ انسان محنت و مشقت میں دکھ اٹھاتا ہے تو اپنے لئے، اہل و عیال کے لئے اور ہم جنسوں کے لئے راحت و آسائش کے سامان پیدا کرتا ہے۔ دکھ نہ اٹھائے جائیں تو یہ راحت کہاں سے آئے۔

مردِ راہ کو انتباہ

میرزا مردِ راہ کے لئے آسودگی کے قائل ہی نہیں۔ جسے مردانہ وار کٹھن منزل طے کرنی ہے۔ وہ اگر کسی مقام پر پاؤں کا کانٹا چنتے ہوئے

نکالنے بیٹھ جائے گا اور اتنی راحت بھی اپنے لئے جائز قرار دے لے گا تو سمجھ لینا چاہیئے کہ قدم آگے بڑھا ہی نہیں سکے گا۔

مجو آسودگی گر رہروِ راہی، کاندریں وادی
چو خار از پا برآید، پا ز داماں برنمی آید

متفرق اشعار

اب میں میرزا کے متفرق اشعار بلا تشریح یہاں درج کر دینے پر اکتفا کرتا ہوں، ورنہ مقالہ بہت زیادہ طویل ہو جائے گا۔

عیش و غم در دل نمی استد خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکساں است در غربالِ ما

در دام بہر دانہ نیفتم، مگر قفس
چنداں کنی بلند کہ تا آشیاں رسد

بہ ہیچ گیرند عیار ہوس و عشق دگر
رسم بے داد مبادا ز جہاں برخیزد

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

دمید دانہ و بالید و آشیاں گہ شد
در انتظار ہما دام چیدنم بنگر

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں

نقد خودم سکۂ سلطان نہ پذیرم
جنس ہنرم گرمیِ بازار نہ دانم

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبستاں کا

سب کہاں؟ کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ضعف سے ہے نہ قناعت سے یہ ترکِ گفتگو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے
بات کوئی سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں

محدود دائرۂ انتخاب

یہ اشعار محض فارسی اور اردو غزلیات غالب سے لئے گئے ہیں۔ انتخاب میں صرف وہی شعر پیش کئے گئے جنہیں مرحوم ملک کے ادیبوں

بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں۔ ایسے اشعار بھی بے شمار ہیں جنہیں ذہن نشین کرنے کے لئے ان زبانوں کے شعری محاسن سے خاصی روشناسی ناگزیر ہے جو میرزا کی سخن طرازی کا مدار خاص تھیں۔ غزلیات میرزا کی شاعری کا بہ شکل ایک چوتھائی حصہ ہیں۔ ان کے قصیدوں، مثنویوں، ترکیب بندوں وغیرہ میں منظر کشی، حقائق بیانی، مسائل و دقائق، اعجاز، مشاہدہ، کمالات، فکر و نظر اور ہمدردی نوع بشر کے جو نگار خانے موجود ہیں ان کا بیان مقالوں نہیں کتابوں کا متقاضی ہے۔

بے پناہ جذبۂ ہمدردی

خصوصاً ہمدردی خلق میرزا کا ایک اہم مضمون ہے اُردو کے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں۔

"قلندری و آزادگی، ایثار و کرم کے جو دواعی خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ٹین کا ایک لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی۔ مگر جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو کوئی بھوکا ننگا نظر نہ آئے"۔

میرزا نے مستقل موضوعات پر بھی نظمیں کہیں جن کی مثالیں انیسویں صدی کے نصفِ اول کی فارسی اور اردو شاعری میں شاذ ہی ملتی ہیں

اپنے متعلق پیش گوئی

ایسے شاعر دنیا میں بہت کم ہیں جنہیں بین الاقوامی شہرت اور وسیع اعتراف عظمت کا وہ بلند مقام حاصل ہوا جس پر آج میرزا غالب فائز ہیں آپ کو یہ سُن کر شاید حیرت ہو کہ میرزا نے اس کے لئے بھی سوا سو سال پیشتر پیش گوئی کر دی تھی جو اب پوری ہو رہی ہے۔ فرماتے ہیں۔

کوکبم را در عدم اوجِ قبول بودہ است ۔۔۔ شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

فرخندہ لودھی کے فن کا نیا زاویہ

ناول

حسرتِ عرضِ تمنا

اُردو ادب کی ایک یادگار تصنیف

قیمت:۔ دس روپے

اپنے شہر کے ہر بک سٹال سے طلب کیجئے

ڈاکٹر عبادت بریلوی

حیاتِ غالب پر چند خیالات

غالب کی زندگی بڑی ہی پہلودار تھی۔ وہ شروع سے آخر تک تہہ در تہہ نظر آتی ہے۔ اس میں بے شمار نشیب و فراز دکھائی دیتے ہیں۔ وہ تو ایک حسین و دل نواز پہاڑی سلسلے کی طرح حسین اور دل آویز، پرشکوہ اور شاندار ہے۔ جلال و جمال دونوں اس میں گلے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں رومان و حقیقت کا اس میں ایک نہایت ہی دل کش اور دل موہ لینے والا امتزاج ملتا ہے۔ وہ سیدھی سادہ اور سپاٹ نہیں ہے۔ اس میں تو ایک مد و جزر کی سی کیفیت ہے۔ وہ حادثات سے بھرپور ہے۔ وہ جہدِ مسلسل کی ایک داستان ہے۔ وہ ایک بے چین روح کی کہانی ہے۔ اس میں تو ایک ڈرامائی شان ہے، اور یہ ڈرامائی شان غالب کی زندگی کے ہر واقعے اور سانحے میں اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ اس میں چونکانے کا بڑا سامان ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ قدم قدم پر انسان کو اس طرح چونکاتی ہے کہ وہ ایک عالمِ تحیر میں پہنچ کر اپنے آپ کو اس میں گم کر دیتا ہے اور اس پر ایک خود فراموشی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

مرزا غالب کا خاندانی سلسلہ آلِ سلجوق تک پہنچتا ہے۔ یہ لوگ ترک تھے اور انہوں نے صدیوں تک وسط ایشیا میں حکمرانی کی تھی۔ غالب نے اسی نسبت سے اپنے آپ کو "ترک سلجوقی" کہا ہے۔ آلِ سلجوق تقریباً تین سو سال تک حکمران رہے لیکن بالآخر خوارزمیوں نے ان کی حکومت کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور وہ ایسے منتشر ہوئے کہ پھر کبھی بھی اپنی طاقت کو سمیٹ کر یک جا نہ کر سکے۔ اس طرح ان کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ جب حکومت ہاتھ سے نکل گئی تو زمانے نے انہیں ادھر اُدھر بھٹکنے پر مجبور کیا۔ چنانچہ ان میں سے بعضوں نے تو رہزنی کو اپنا شعار بنایا اور بعضوں نے سپہ گری اختیار کی غالب نے اپنے آباو اجداد کی اس سپہ گری پر فخر کیا ہے اور اس بات کی وضاحت کی ہے کہ شاعری ان کے لئے ذریعۂ عزت نہیں ہے۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری　　　کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

آلِ سلجوق کے اس بکھرے ہوئے قافلے میں ایک بزرگ ترسم خان تھے جو سلجوقیوں کے انتشار کے بعد سمرقند میں آباد ہوئے۔ یہ ترسم خان غالب کے پردادا تھے۔ انہوں نے سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا اور ان کی اولاد کچھ عرصے تک سمرقند ہی میں پھلی پھولی۔ لیکن بالآخر ان کے بیٹوں میں غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ خان نے اپنے والد ترسم خان سے ناراض ہو کر ترکِ وطن کیا، اور ہندوستان آکر اقامت اختیار کی۔ پہلے کچھ عرصے ان کا قیام لاہور میں رہا۔ یہاں وہ نواب معین الملک میر منو کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ لیکن جب ان کے انتقال کے بعد پنجاب میں بھی انتشار کا دور دورا ہوا تو

وہ دلّی چلے گئے۔ یہ شاہ عالم کا زمانہ تھا۔ شاہ عالم کے بادشاہ ہونے کے بعد جب ذوالفقار الدولہ نجف خان نے حکومت میں اپنا اثر قائم کر لیا تو غالب کے دادا کو ان کے توسط سے شاہ عالم کی سرکار میں معقول ملازمت مل گئی اور وہ دلّی میں آباد ہو گئے۔ پہاسو کا پرگنہ انہیں جاگیر میں ملا، اور اس طرح وہ آرام و اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے۔

میرزا قوقان بیگ خان کے ایک بیٹے مرزا عبداللہ بیگ خان تھے۔ عبداللہ بیگ خان دلّی میں پیدا ہوئے اور اسی سرزمین پر انہوں نے ہوش سنبھالا۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد انہوں نے بھی سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا۔ پہلے لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کی سرکار میں ملازمت کی۔ پھر حیدرآباد میں نظام علی خان کی سرکار میں کئی سال تک ملازم رہے۔ جب بقول غالب ان کی نوکری ایک خانہ جنگی کے کھیڑے میں جاتی رہی تو انہوں نے گھبرا کر الور کا قصد کیا۔ راجہ بختاور سنگھ کے نوکر ہوئے لیکن وہاں کسی لڑائی میں مارے گئے۔ الور جانے سے قبل وہ آگرے آ گئے تھے۔ اور وہاں ان کی شادی خواجہ غلام حسین خان کمیدان کی صاحب زادی عزت النساء بیگم سے ہو گئی تھی۔ غالب انہیں عبداللہ بیگ اور عزت النساء بیگم کے فرزند ارجمند تھے۔

غالب کی ولادت ۸۔ رجب المرجب یعنی ۲۷۔ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرے میں ہوئی۔ غالب تین بہن بھائی تھے۔ بہن چھوٹی خانم، غالب سے بڑی اور بھائی مرزا یوسف ان سے چھوٹے تھے۔ غالب کی عمر ابھی پانچ برس ہی کی تھی کہ ان کے والد عبداللہ بیگ خان کا انتقال ہو گیا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی پرورش عبداللہ بیگ خان کے بھائی یعنی غالب کے چچا نصراللہ بیگ خان نے اپنے ذمے لے لی۔ یہ مرہٹوں کے ملازم تھے اور اکبرآباد کی صوبہ داری کا منصب ان کے سپرد تھا۔ لیکن وہ بھی زیادہ عرصے تک نہ جیئے۔ غالب مشکل سے آٹھ سال چند ماہ کے ہوں گے کہ ان کا بھی انتقال ہو گیا۔

اب ان کے سر پر کوئی ایسا بزرگ نہ رہا جو ان کی پرورش کرتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں بچپن سے عنفوان شباب تک کا زمانہ اپنی ننہال میں گذارنا پڑا۔ یہاں ان کے سر پر کسی ایسے بزرگ کا سایہ نہ تھا جو ان کی دیکھ بھال کرتا اور جس کی نگرانی میں ان کی پرورش ہوتی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بے راہ روی کے راستے پر چل نکلے اور بالکل لاابالی ہو گئے۔ اس زمانے میں وہ پتنگ اڑاتے، شطرنج کھیلتے۔ دوستوں کے ساتھ مل کر طرح طرح کے ہنگامے برپا کرتے۔ والد اور چچا کے انتقال کے بعد دس ہزار روپے کی رقم ان کے خاندان کی کفالت کے لئے مقرر ہو چکی تھی۔ اس میں سے نواب احمد بخش خان نے صرف تین ہزار روپے سالانہ مقرر کی۔ اس رقم میں سے غالب کا حصہ صرف ساڑھے سات سو روپیہ تھا۔ اس زمانے کے حساب سے یہ رقم ایک بچے کے اخراجات کے لئے خاصی تھی۔ اس کے علاوہ ان کی ننہال کے لوگ بھی کھاتے پیتے تھے۔ اس لئے مالی اعتبار سے غالب کو اس وقت اطمینان تھا۔ اس صورت حال نے ان کی بے راہ روی اور لاابالی پن کو کچھ اور بھی ہوا دی۔

غالب کی تعلیم کے بارے میں تفصیل نہیں ملتی۔ لیکن جن حالات میں ان کا بچپن گذرا ہے اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کی تعلیم میں وہ باقاعدگی نہیں ہو گی جو عام حالات میں ایک ایسے بچے کو نصیب ہوتی ہے جس کے سر پر والدین کا سایہ ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان کی ننہال کے لوگوں نے ان کی ابتدائی تعلیم کا ضرور کوئی انتظام کیا ہوگا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ شاعری، ادب، نجوم، اور ہیئت وغیرہ ایسے علوم سے دلچسپی نہ لے سکتے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ انہوں نے نظیر اکبرآبادی کے مکتب میں بھی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ لیکن وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ واقعی نظیر کے مکتب میں پڑھنے کے لئے گئے۔ کیونکہ اس کا کوئی واضح ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ اس بات پر سب متفق ہیں کہ انہوں

نے ابتدائی زمانے میں فارسی زبان کی تعلیم مولوی محمد معظم سے حاصل کی۔ اس کے بعد ملّا عبدالصمد کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ ملّا عبدالصمد پارسی تھے اور ان کا نام ہرمزد تھا۔ لیکن وہ مسلمان ہوگئے تھے اور ان کا اسلامی نام عبدالصمد رکھا گیا تھا۔ وہ سیر و سیاحت کی غرض سے ہندوستان آئے اور چند سال آگرہ میں قیام کیا۔ غالب کی عمر اس وقت چودہ سال سے زیادہ نہیں تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی زبان سے انہیں اس وقت تک اتنی دلچسپی پیدا ہو چکی تھی کہ اس کے قواعد کو سمجھنے کے لئے انہوں نے ملّا عبدالصمد کی موجودگی کو نعمتِ غیر مترقبہ تصوّر کیا۔ کہا جاتا ہے کہ ملّا عبدالصمد غالب کے یہاں ٹھہرے۔ اور غالب نے ان سے استفادہ کیا۔ عبدالصمد سے استفادے کا یہ نتیجہ ہوا کہ فارسی زبان کے اسرار و رموز ان کے سامنے بے نقاب ہو گئے اور قدیم ایرانی تہذیب کی مزاج دانی بھی ان کے مزاج میں داخل ہو گئی۔

غالب کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا۔ گیارہ سال کی عمر میں شاعری شروع کی۔ شروع شروع میں اُردو میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ اس زمانے میں ان پر بیدل، اسیر اور شوکت وغیرہ کا اثر تھا، اور وہ انہیں کے انداز میں شعر کہتے تھے۔ اس زمانے میں لہو و لعب ان کا شعار تھا۔ زندگی کے اس انداز نے شاعری سے ان کی دلچسپی کو بڑھایا اور شعر گوئی کی آتشِ شوق کو بھڑکایا۔ چنانچہ وقت کے ساتھ ساتھ شاعری کے ذوق و شوق میں روز افزوں ترقی ہوتی گئی۔

ابھی غالب تیرہ سال کے تھے کہ ۱۲۲۵ھ میں الٰہی بخش خان معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ان کی شادی ہو گئی۔ اس نسبت سے وہ آگرہ سے دلّی منتقل ہو گئے اور انہوں نے اس شہر میں مستقل طور پر اقامت اختیار کی۔ دلّی اس زمانے میں بقول حالی عہدِ اکبری اور عہدِ شاہجہانی کی یاد تازہ کرتی تھی۔ علم و ادب کے بڑے بڑے ماہر اس سرزمین پر جمع تھے۔ اس ماحول کا اثر غالب پر بہت گہرا ہوا۔ دلّی میں ان کی ملاقات مولانا فضل حق خیرآبادی سے ہوئی جو اس زمانے کے بہت بڑے عالم تھے اور شعر و شاعری کا بھی اچھا ذوق رکھتے تھے۔ ان کے اثر سے علمی معاملات میں بھی انہوں نے دلچسپی لی۔ دلّی کے قیام نے ان کی زندگی کے اس انداز کو بڑی حد تک بدلا جس میں بے راہ روی اور لاابالی پن کے پہلو نمایاں تھے۔ اب ان کے مزاج میں بڑی حد تک ٹھہراؤ پیدا ہوا اور زندگی کے عام انداز میں اعتدال کی کیفیت رونما ہوئی۔ اس صورتِ حال نے نہ صرف زندگی کو بسر کرنے میں صحت مندی پیدا کی بلکہ اس کے بنیادی معاملات و مسائل کو سمجھنے کا شعور بھی ان کے اندر پیدا کیا۔ اچھی صحبتوں کے اثر سے انہوں نے علم و ادب دونوں کی طرف باقاعدگی سے توجہ کی اور شاعری میں تو وہ رنگ و روپ نکالا کہ تمام رنگ اس کے سامنے ماند پڑ گئے۔

دلّی کے قیام کے زمانے میں غالب کو مالی مشکلات کا سامنا یقیناً کرنا پڑا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی اعتبار سے اس وقت دلی کی حالت اچھی نہیں تھی۔ خود شاہی خاندان تک کا حال دگرگوں تھا۔ غالب بھی ان حالات سے متاثر ہوئے۔ آگرے میں جو فراغت انہیں نصیب تھی وہ اب خواب و خیال ہو گئی۔ وہ پنشن جو انہیں ملتی تھی اس کو حاصل کرنے میں طرح طرح کی الجھنیں پیش آنے لگیں۔ اور ۱۸۲۱ء میں تو یہ پنشن بالکل ہی بند ہو گئی۔ ان حالات میں گذر بسر کے لئے انہیں قرض کا سہارا لینا پڑا۔ قرض خواہوں کے تقاضے بھی انہیں پریشان کرنے لگے۔ غالب کے لئے یہ بڑی پریشانی اور ابتلا کا زمانہ تھا۔ انہوں نے خود اس کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ　　ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

اسی پریشانی کے عالم میں غالب نے حالات کی ناسازگاری سے تنگ آ کر پنشن کی بحالی کے لئے کلکتہ کا سفر کیا۔ چنانچہ ۱۸۲۶ء میں دلّی سے نکلے۔ کان پور ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچے۔ تقریباً سال بھر لکھنؤ میں قیام کیا اور بنارس میں ٹھہرتے ہوئے ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ تقریباً ڈیڑھ سال

ان کا قیام کلکتہ ہی رہا۔ حکام اچھی طرح پیش آئے۔ شہر کے سبزہ زار ہائے معطر اور نازنین بتان خود آرا نے بھی ان کا دل لبھایا۔ لیکن پنشن کا قضیہ خاطر خواہ طے نہ ہو سکا۔ مجبوراً وہ ۱۸۲۹ء میں دلی واپس پہنچے۔ ۱۸۳۵ء میں نواب شمس الدین احمد خان کو ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں پھانسی ہو گئی۔ ان کے مرنے کے بعد فیروز پور جھرکہ کی ریاست بحق سرکار ضبط کر لی گئی اس لئے غالب کو ساڑھے سات سو روپے سالانہ کی پنشن دہلی کے کلکٹر کی طرف سے ملنے لگی۔ لیکن انہیں اس سے زیادہ کا حق دار نہیں سمجھا گیا۔ انہوں نے اس فیصلے کے خلاف اپیل بھی کی لیکن اس کا کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ پھر بھی وہ چین سے نہیں بیٹھے۔ سولہ سال تک مقدمات کا سلسلہ جاری رہا۔ لیکن انہیں کامیابی نہ ہو سکی۔

۱۸۴۲ء میں غالب کو دہلی کالج میں فارسی کی مدرسی پیش کی گئی۔ مسٹر ٹامسن جو ان دنوں حکومت ہند کے سکریٹری تھے، انہوں نے یہ دیکھ کر کہ فارسی پڑھانے کا خاطر خواہ انتظام کالج میں نہیں ہے یہ حکم دیا کہ عربی کی طرح فارسی کا ایک مدرس بھی کالج میں ہونا چاہیے۔ مفتی صدر الدین آزردہ نے اس کام کے لئے غالب، مومن اور صہبائی کے نام تجویز کئے۔ ٹامسن نے مرزا غالب کو دعوت دی۔ غالب ان کے پاس پہنچے۔ لیکن چونکہ وہ ملازمت کی غرض سے آئے تھے اس لئے ان کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ غالب کو یہ بات ناگوار معلوم ہوئی۔ چنانچہ باوجود اس کے کہ اس وقت ان کی مالی حالت اچھی نہیں تھی، انکار کر دیا۔ اس کے بعد یہ جگہ مومن کو پیش کی گئی۔ انہوں نے بھی اس کو اپنی شان کے خلاف سمجھا۔ چنانچہ صہبائی فارسی کے استاد مقرر کئے گئے۔

غالب کی زندگی کا سب سے المناک واقعہ غالباً ان کی اسیری ہے۔ ۱۸۴۷ء میں وہ قمار بازی کے الزام میں گرفتار کئے گئے اور عدالت نے انہیں چھ ماہ قید بامشقت کی سزا دے دی۔ حالی نے لکھا ہے کہ کوتوال شہر سے غالب کی دشمنی تھی۔ اس لئے اس نے یہ جھوٹا مقدمہ ان کے خلاف بنایا۔ ہو سکتا ہے یہ بات صحیح ہو۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ غالب کو چوسر اور شطرنج کھیلنے کا شوق تھا۔ اور وہ کچھ بازی بد کر یہ کھیل کھیلتے تھے۔ اس زمانے میں بہت سے لوگ ان کے مکان پر اسی غرض سے آتے تھے اور اس بہانے سے جوا کھیلتے تھے۔ مرزا خان کوتوال کے بعد جب فیض الحسن خان کوتوال ہوئے تو انہوں نے سختی کی اور قمار بازی کے اڈوں کو ختم کرنا چاہا۔ زد غالب پر بھی پڑی۔ ان کو عدالت میں پیش کیا گیا۔ چھ مہینے کی سزا ہوئی۔ تین مہینے قید رہے۔ لیکن بالآخر ڈاکٹر راس سول سرجن کی سفارش پر ان کو رہا کر دیا گیا۔ اس واقعے سے غالب کے وقار کو بھی ٹھیس لگی اور ان کی طبیعت پر بھی اس کا بہت برا اثر ہوا۔

اس واقعے کے بعد زیست اور بھی مشکل ہو گئی اور پچیس سال سے غالب جن مالی پریشانیوں کے شکار تھے ان میں کچھ اور بھی اضافہ ہو گیا۔

ان حالات میں مجبور ہو کر انہوں نے قلعہ سے تعلق پیدا کیا اور میاں کالے صاحب اور حکیم احسن اللہ خان کی سفارش پر ان کی رسائی بہادر شاہ تک ہوئی اور انہوں نے تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے کا کام ان کے سپرد کیا۔ اس طرح وہ قلعے میں باقاعدہ ملازم ہو گئے۔ اور حکیم احسن اللہ خان کی مدد سے انہوں نے مہر نیم روز لکھنے کا کام شروع کر دیا۔ پچاس روپے تنخواہ مقرر ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب قلعہ میں ذوق کا طوطی بولتا تھا اور وہ بادشاہ کے استاد تھے۔ ۱۸۵۴ء تک وہ اس منصب پر فائز رہے۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد یہ منصب غالب کے سپرد ہوا۔ اور وہ ۱۸۵۷ء تک اس خدمت پر مامور رہے اسی سال غدر ہوا۔ مسلمانوں کی آخری کوشش اپنے اقتدار کو واپس لانے کی ناکام ہو گئی۔ بہادر شاہ رنگون بھیج دیے گئے۔ اور غالب کو داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی شمع کی طرح اُجڑی ہوئی دہلی میں رہنا پڑا۔

غدر اور اس کے بعد کا زمانہ غالب کے لئے بڑی پریشانی کا زمانہ تھا۔ غالب نے اپنی ذاتی پریشانیوں کے علاوہ اس زمانے میں ایک حکومت، ایک تہذیب، ایک معاشرت اور ایک نظام فکر کو اُجڑتے ہوئے دیکھا۔ دستنبو کے علاوہ اپنے خطوط میں بھی انہوں نے ان حالات کا ماتم کیا ہے۔

اس ہنگامے نے زندگی کے سارے نظام کو درہم برہم کر دیا تھا چنانچہ غالب کی آمدنی کے تمام ذرائع بند ہوگئے تھے۔ امراؤ بیگم کا کچھ وظیفہ نواب ضیاءالدین احمد خان نے اپنی کوشش سے مقرر کروا دیا تھا۔ اسی سے گذر بسر ہوتی تھی۔ کچھ رام پور سے مل جاتا تھا۔ غدر کے بعد رام پور کا دربار غالب کا سب سے بڑا سہارا ثابت ہوا۔ نواب یوسف علی خان نے انہیں بار بار رام پور آنے کی دعوت دی۔ بالآخر وہ جنوری ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے اور وہاں مارچ تک قیام بھی کیا۔ اسی سال ان کی پنشن جو غدر کی وجہ سے بند ہوگئی تھی، بحال ہوئی۔ ۱۸۶۳ء میں دربار و خلعت بھی جاری ہوگیا۔

لیکن اب ان کی صحت جواب دے چکی تھی۔ عرصے سے بیمار تھے۔ پریشانیوں اور غموں نے اور بھی حال خراب کر دیا تھا۔ عمر بھی خاصی ہو چکی تھی۔ چنانچہ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو انتقال کیا۔

حیاتِ غالب کے ان واقعات کی تفصیل، ان کے بارے میں لکھی ہوئی ہر کتاب میں مل جاتی ہے۔ حالی کی یادگار غالب پہلی کتاب ہے جس میں نہ صرف ان کی زندگی کے واقعات کو سلیقے سے یکجا کیا گیا ہے بلکہ ان کی شخصیت کی بھی زندگی سے بڑی ہی بھرپور تصویر کھینچی گئی ہے۔ حالی کی یادگار غالب کے بعد اگرچہ کچھ اور کتابیں بھی غالب کی حیات اور شخصیت پر لکھی گئی ہیں لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ یادگار غالب ان سب میں منفرد نظر آتی ہے۔ بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ حالی کے بعد جن لکھنے والوں نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر قلم اٹھایا ہے انہوں نے ضرور حالی کی خوشہ چینی کی ہے۔ اور اسی چراغ سے اپنا چراغ جلایا ہے۔ یا پھر خود غالب کی تحریروں کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ جہاں تک حالی کی یادگار غالب کے منفرد ہونے کا معاملہ ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ حالی نے غالب کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ان کے ساتھ بیٹھے تھے۔ ان کے ساتھ وقت گذارا تھا۔ وہ ان کے ہم مشرب نہ سہی لیکن ان کے پرستار ضرور تھے۔ وہ غالب کے ہم نوا نہ سہی لیکن ان کی باتوں سے انہیں دلچسپی ضرور تھی۔ غالب کے ساتھ ان کا زاویہ نظر ہمدردانہ تھا۔ اسی لئے حالی نے اس کتاب میں جو مواد جمع کیا ہے، اس تک دوسروں کی رسائی ناممکن تھی اور جو تفصیلات انہوں نے غالب کی حیات، شخصیت اور شاعری کے بارے میں پیش کی ہیں، ان کا پیش کرنے کا کسی دوسرے شخص کو خیال بھی نہیں آسکتا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود حالی کی اس کتاب کو غالب کی حیات اور شخصیت پر حرفِ آخر کی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ غالب اور حالی کے مزاجوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ ایک رندِ شاہد باز و بادہ خوار کی باتیں ایک زاہدِ خشک کی سمجھ میں کس طرح آسکتی ہیں۔ اور اگر سمجھ میں آ بھی جائیں تو وہ ان کو بیان کس طرح کرسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی نے غالب کی جو تصویر پیش کی ہے وہ مکمل نہیں ہے۔ ادھوری اور نامکمل ہے۔ غالب کے اندر جو طوفان موجزن تھا حالی کو اس کی خبر نہیں تھی۔ بس یہی کمی یادگارِ غالب میں کانٹے کی طرح کھٹکتی ہے۔

حالی کے بعد غالب کی حیات پر تین اہم کتابیں شائع ہوئیں۔ ایک تو مولانا غلام رسول مہر کی "غالب"، دوسری شیخ محمد اکرام کی "غالب نامہ" جو آثار غالب کے نام سے بھی شائع ہوئی ہے اور تیسری مالک رام کی "ذکر غالب"۔ یہ تینوں کتابیں اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ مہر صاحب نے بڑی محنت اور سلیقے سے غالب کے خطوط اور دوسری تحریروں کو سامنے رکھ کر ان کی زندگی کے واقعات کو مرتب کیا ہے۔ اکرام صاحب نے غالب کی زندگی کے واقعات کو سامنے رکھ کر ان کی زندگی اور شخصیت کا تجزیہ کیا ہے۔ اور مالک رام صاحب نے بڑی تحقیق اور تلاش و جستجو کے بعد ان کی زندگی کے واقعات کو بیان کیا ہے، ان کے اخلاق و عادات کی وضاحت کی ہے۔ اور ان کی تصانیف کا تعارف کرایا ہے۔ لیکن ان میں سے کسی ایک کو بھی غالب کی باقاعدہ سوانح عمری کی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ یادگارِ غالب میں بنیادی خامی یہی ہے کہ حالی بے تکلفی کے ساتھ کھل کر غالب کی حیات اور شخصیت کے بارے میں جو کچھ کہنا چاہیے تھا نہیں کہہ سکے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ حالی کے مزاج کی ثقاہت اس کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ دوسرے ان کے تعلقات

غالب سے برابری کے جنہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت سی ایسی باتوں کو نظر انداز کر گئے ہیں جن کے بغیر غالب کی شخصیت کی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی۔ پھر جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اس میں اپنے آپ کو پابند کر لیا ہے اور حد درجہ محتاط رہنے کی کوشش کی ہے۔ اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ غالب کی حیات اور شخصیت کے بہت سے پہلو اس کتاب میں بھی دب کر رہ جاتے ہیں۔

غالب کی زندگی کے واقعات کو تو مختلف لکھنے والوں نے بیان کر دیا ہے لیکن ابھی ان میں سے بیشتر واقعات پر مزید تحقیقی کام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ ان کی صحیح تفصیل سامنے آئے۔ اب تک حیاتِ غالب پر جو کام ہوا ہے اس کا ماخذ یا تو خود غالب کے خطوط ہیں یا ان کے بعض معاصرین کے بیانات ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب کے بارے میں جہاں جہاں بھی جو ریکارڈ موجود ہے اس کو ایک منصوبے کے تحت کھنگالا جائے اور اس میں سے ضروری مواد نکال کر غالب کی زندگی کے حالات کو ایک مربوط صورت میں مرتب کیا جائے تاکہ ان کی شخصیت کی صحیح تصویر سامنے آ سکے۔ اس وقت تک غالب کی زندگی اور شخصیت پر جو کام ہوا ہے اس میں بیشتر باتیں ایک دوسرے سے لے کر دہرائی گئی ہیں۔ جستہ جستہ کچھ لوگوں نے بعض نئی باتوں کا سراغ لگایا ضرور ہے لیکن یہ نئی باتیں کسی مربوط صورت میں یکجا نہیں ملتیں۔ یہ مواد تو مضامین و مقالات کی صورت میں جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے اور موجودہ ناسازگار حالات میں بہت سے افراد کی دسترس سے باہر ہے۔ اس لئے مواد کو ایک تو یکجا کرنے کی ضرورت ہے، دوسرے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کو سامنے رکھ کر حیاتِ غالب کے مختلف واقعات کو ایک لڑی میں پرو دیا جائے اور ان کی بنیاد پر غالب کی زندگی کے بارے میں ایک ایسی مبسوط کتاب مرتب کی جائے جس میں حیاتِ غالب کے تمام پہلوؤں کا احاطہ ہو۔

حیاتِ غالب کے جن معاملات و مسائل پر تحقیق کی ضرورت ہے ان میں سب سے پہلے تو ان کے حسب نسب اور خاندان کا مسئلہ ہے۔ اب تک اس موضوع پر جن لوگوں نے لکھا ہے انہوں نے اس سلسلے میں غالب کی کہی ہوئی باتوں کو تسلیم کر لیا ہے۔ حالانکہ سب جانتے ہیں کہ غالب ایک طرح کے احساسِ برتری میں مبتلا تھے۔ یہ احساسِ برتری اس انحطاط و زوال کی پیداوار تھا جس میں سے ہو کر ان کی زندگی کا قافلہ گزر رہا تھا۔ وہ سیاسی اعتبار سے ایک زوال آمادہ معاشرے کی پیداوار تھے، ایک ایسے معاشرے میں افراد کا احساسِ برتری کا شکار ہونا ضروری ہے۔ خاص طور پر ایسے افراد کا جن کی نسلی وجاہت اور خاندانی شرافت ناسازگار معاشی حالات کے باعث آندھیوں کی زد پر ہو۔ اسی صورتِ حال نے غالب کو نرگسیت کا شکار کر دیا۔ اس لئے انہوں نے جو کچھ اپنی نسل اور خاندان کے بارے میں کہا ہے اس کو تسلیم کر لینا علمی اور تحقیقی اعتبار سے کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ وسط ایشیا میں ترکوں کی تاریخ اور ان کے مختلف خاندانوں کے ماخذ کو سامنے رکھا جائے، اور اس نسل کے جو لوگ ہندوستان آئے ان کی تفصیل کا سراغ لگایا جائے تو اس سلسلے میں بعض بڑی ہی دلچسپ اور قابلِ قدر معلومات کا سرمایہ فراہم ہو سکتا ہے اور غالب کی نسل اور خاندان کے بارے میں بعض اہم پہلو سامنے آ سکتے ہیں۔

غالب کے دادا قوقان بیگ خان ہندوستان آئے لیکن اس معاملے میں اختلاف ہے کہ وہ شاہ عالم کے عہد میں اس سرزمین پر پہنچے یا محمد شاہ کے زمانے میں۔ پھر ان کی زندگی کے حالات کی تفصیل بھی کہیں نہیں ملتی۔ صرف اتنی معلومات فراہم ہوتی ہے کہ وہ پہلے پنجاب میں ٹھہرے، یہاں معقول ملازمت ملی۔ پھر دلی چلے گئے۔ لیکن دلی میں ان کے دن کیسے گزرے، انہوں نے شادی کہاں کی؟ ان کی ازدواجی زندگی کیسی تھی۔ ان باتوں کے متعلق پوری طرح علم نہیں ہوتا۔ اسی طرح غالب کے والد عبداللہ بیگ خان کے بارے میں بھی تفصیل کہیں نہیں ملتی۔ ان کی ملازمتوں کے بارے میں تو تھوڑا بہت علم ہو جاتا ہے لیکن ان کی خاندانی اور نجی زندگی کے بارے میں ابھی بہت کچھ پردۂ اخفا میں ہے۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خان کے حالات بھی صرف چند سطروں

ہیں سنتے ہیں۔ ان کے بارے میں بھی تفصیلات کا علم نہیں ہوتا۔ یہی حال غالب کے نانا غلام حسین کمیدان اور دوسرے عزیزوں کا ہے۔ ان کے متعلق بھی ہماری معلومات بہت محدود ہے۔ غالب کی زندگی میں ان بزرگوں کی جو اہمیت ہے وہ اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ ان کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کی جائے کیوں کہ غالب کی زندگی اور شخصیت پر ان سب کے اثرات بہت گہرے ہیں۔

غالب کے بچپن کا جو زمانہ اکبرآباد میں گذرا ہے وہ ان کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن اس زمانے کے بارے میں جو معلومات اب تک لکھنے والوں نے فراہم کی ہیں وہ ناکافی ہیں۔ اس زمانے میں وہ پتنگ اڑانے، چوسر اور شطرنج کھیلنے میں اور نوجوان دوستوں کے ساتھ اچھا وقت گذارتے تھے۔ یہ لوگ کون تھے؟ غالب پر اس زمانے میں کن لوگوں کے اثرات گہرے ہوئے؟ ان کی تعلیم کہاں کہاں اور کس طرح ہوئی؟ وہ واقعی نظیر اکبرآبادی کے مکتب میں تعلیم حاصل کرنے کے لئے گئے؟ مولوی معظم جن کے سامنے انہوں نے زانوئے ادب تہہ کیا وہ کون بزرگ تھے اور ان کی علمی استعداد کیا تھی؟ ہرمزد یا عبدالصمد کون تھا؟ کہاں سے آیا؟ کہاں گیا؟ اس کی زندگی کس طرح گذری؟ اور آیا اس نام کا کوئی شخص تھا بھی یا نہیں۔ یہ سب باتیں ایسی ہیں جن کے بارے میں ہم ابھی زیادہ نہیں جانتے۔ جو حالات ہم تک پہنچے ہیں، ظاہر ہے کہ ہمیں ان کے مقابلے میں کہیں زیادہ تفصیل کی ضرورت ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ جس زمانے میں غالب نے اکبرآباد کی سرزمین پر ہوش سنبھالا اور ان کا ذہنی نشوونما ہوا، اس وقت وہاں کا علمی اور ادبی ماحول کیا تھا۔ نظیر اکبرآبادی تو خیر وہاں موجود تھے لیکن ان کے علاوہ اور کون کون سے شاعر تھے جن سے غالب نے اثر قبول کیا؟ وہ کس کے شاگرد ہوئے؟ اور اگر شاگرد نہیں ہوئے تو کیوں نہیں ہوئے؟ ان تمام پہلوؤں پر بھی اچھا تحقیقی کام ہونا چاہیے۔

غالب کی زندگی کے حالات سے اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ مالی پریشانیوں میں گذرا ہے اور وہ ہمیشہ غم دوراں کا شکار رہے ہیں۔ ان حالات کے سائے میں انہوں نے کس طرح زندگی گذاری ہے، اور اس کے کیا اثرات ان پر ہوئے ہیں؟ قرض انہوں نے کس کس طرح کن لوگوں سے لیا ہے اور اس قرض کی ادائیگی کس طرح کی ہے؟ یہ بھی تحقیق کا ایک اہم موضوع ہے۔ ابھی تک اس موضوع پر بھی کوئی خاص کام نہیں ہوا ہے

اس کے علاوہ پنشن کا معاملہ بہ ذاتِ خود بھی تحقیق کا ایک اہم مسئلہ ہے اور اس سلسلے میں انہوں نے کلکتہ کا جو سفر کیا ہے اس کے بارے میں بھی ابھی تک مکمل معلومات فراہم نہیں ہو سکی ہیں۔ یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ دِلّی سے کان پور اور بنارس ہوتے ہوئے لکھنؤ گئے تھے۔ وہاں ان کی آؤ بھگت ہوئی تھی۔ آغا میر سے ان کی ملاقات نہیں ہو سکی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ میں ناسخ اور آتش کا طوطی بولتا تھا۔ ناممکن ہے کہ ناسخ سے لکھنؤ میں ان کی ملاقات نہ ہوئی ہو۔ لیکن غالب کے متعلق کسی لکھنے والے نے اس موضوع پر کوئی ایسی بات نہیں کہی جس کی بنیاد تحقیق پر استوار ہو۔ پھر بنارس میں غالب کا وقت کس طرح گذرا۔ کلکتہ میں انہوں نے کس طرح دن گذارے؟ ان کی مخالفت کیوں ہوئی اور اس کے نتائج کیا نکلے؟ یہ تمام باتیں بھی مزید تحقیق کا تقاضا کرتی ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کی دلّی کی زندگی کے بارے میں لکھنے والوں نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن اس زمانے کی سیاسی اور مذہبی ہنگامہ آرائیوں میں ان کا کیا حصہ تھا؟ مولانا سید احمد بریلوی کی تحریک کی مخالفت اور مولانا فضل حق خیرآبادی کی حمایت میں انہوں نے کیا کیا کچھ کیا؟ ذوق، مومن، شیفتہ اور بہادر شاہ سے ان کے جو روابط تھے اس کے بارے میں بھی ابھی تک بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے۔

پھر ان کے قید ہونے کا واقعہ، ان کا مقدمہ، قلعے میں ان کی باریابی، غدر کے بعد ان کی زندگی اور اس کے معاملات و مسائل، یہ تمام پہلو غالب

کی زندگی میں خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان کے بارے میں بھی اب تک جو معلومات فراہم کی گئی ہے اس کو دیکھ کر بھی خاص تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

غرض غالب کی زندگی کے بے شمار پہلو ابھی ایسے ہیں جن میں سے ہر ایک تحقیق کا ایک اہم موضوع بن سکتا ہے۔ جب تک ان موضوعات پر تحقیق کے بعد تفصیلی معلومات فراہم نہیں ہوتی غالب کی زندگی کا مطالعہ نامکمل رہے گا اور ان کی صحیح تصویر ہمارے سامنے نہیں آسکتی۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب پر اب تک جو کام ہوا ہے وہ اپنی اپنی جگہ اہم ہے۔ اور غالب اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ ان پر اس وقت تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس میں تحقیقی وزن بہت کم ہے اور اس کا بیشتر حصہ غیر مربوط، تشنہ اور نامکمل ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ غالب پر ابھی تک کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی جس کو ان کی مکمل اور مستند سوانح حیات کہا جائے۔ بات یہ ہے کہ مکمل اور مستند سوانح حیات، حالات و واقعات کی تحقیق کے بغیر نہیں لکھی جا سکتی۔ لیکن ظاہر ہے کہ صرف حالات اور واقعات کا جمع کر دینا ہی سوانح حیات نہیں ہے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

غالب کا مطالعہ آج ایک ایسی ہی سوانح حیات کے لئے چشم براہ ہے جس میں ان کی زندگی کے حالات و واقعات کی تحقیق اور تفصیل کے علاوہ بھی بہت کچھ ہو!

اردو انشائیہ نگاری میں ایک نئی آواز
زندگی کی شگفتہ کرنیں

"ہم ہیں مشتاق ....."

جنہیں صرف مشتاق قمر انشائیے میں سمیٹ سکتا ہے
(زیر ترتیب)

جنگی روایات پر عمدہ افسانے

'لہو اور مٹی'
مشتاق قمر

قیمت: ڈیڑھ روپیہ

مکتبہ المزاح۔ کلانڈی روڈ راولپنڈی

انور سدید
کے تیکھے اور میٹھے مضامین

'فکر و خیال'

اب اس میں
غالب کے تین مطالعے
۱. غالب کی شکل پسندی
۲. غالب کا ذوق جمال
۳. غالب کا شعور مرگ
بھی شامل ہیں
(زیر طبع)

مکتبہ اردو زبان سرگودھا

غالب

ڈاکٹر محمد اجمل

یہ مختصر سا مقالہ میں نے اس لئے نہیں لکھا کہ غالب کے ذہن میں کسی قسم کا "ذہنی مرض" تلاش کروں، غالب کی سخنوری کا مقام بہت بلند ہے، لیکن جا بجا یہ احساس ہوتا ہے کہ اس سے بلند تر مقام حاصل کرنے کی کوشش اور آرزو کے باوجود غالب کی شخصیت میں بعض عناصر اور محرکات ایسے بھی ہیں کہ اُن کی وجہ سے وہ اعلیٰ مقام شاید حاصل نہیں کر سکے۔ تخلیقی عمل آگہی اور شعور کو متموّل اور پہلودار بناتا ہے۔ اس کے باوجود جب انسان آگہی کو "انا" میں مدغم کر دے تو سخنوری پیغمبری کا جزو نہیں بنتی۔ میں صرف اُن محرکات اور عناصر کا ذکر کروں گا جن کی وجہ سے یہ رشکِ عرفی و فخرِ طالب۔ ہزاروں نفسیاتی حقائق کو ژرف بینی اور باریک نظری سے بیان کرنے کے باوجود تشنگی کا احساس چھوڑ جاتا ہے۔ یہاں میں یہ بھی کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ غالب نے جن نفسیاتی حقائق کا کمالِ حُسن سے بیان کیا ہے، ان میں اکثر و بیشتر وہ حقائق ہیں جو دفاعی حیثیت رکھتے ہیں، سپردگی، اور روحانی تغیّر کے متعلق جو بصیرتیں شخصیت میں قبولیت و انقلابِ سلبی و ایجابی پہلوؤں کا امتزاج ہوا کرتی ہیں وہ غالب میں کسی قدر کم نظر آتی ہیں۔

میرزا غالب کے متعلق کچھ کہنے کی جسارت محض اس لئے نہیں کر رہا کہ "سخنہائے گفتنی دارم" اور اس لئے بھی نہیں کر رہا کہ غالب کی شاعری کے متعلق جو متضاد مدارسِ فکر ہیں، ان میں سے کسی کی حمایت یا مخالفت کروں، مجھے نہ ڈاکٹر شوکت سبزواری اور اثر لکھنوی کے درمیان مناظرے سے سروکار ہے، اور نہ قاضی عبدالودود اور مالک رام وغیرہم کے اختلاف یا اختلافات سے، میں تو بہت اختصار کے ساتھ غالب کے فقط چند شعروں کا حوالہ دے کر کچھ اُن کے اجزائے نفس کا تجزیہ کروں گا، یہ تجزیہ فقط ایک پہلو کا ہو گا۔

کہتے ہیں کہ غالب کا کوئی استاد نہیں تھا، اور جہاں تک شہادتیں یک جا ہو سکی ہیں، ان کی بنا پر مجھے یہ فریضہ بہت حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کہ عبدالصمد ایک فرضی نام ہے اور در حقیقت غالب نے طفولیت یا نوشابی کے زمانے میں کسی خاص استاد کے آگے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا، میں یہ نہیں کہہ رہا کہ غالب نے اس ضمن میں دروغ گوئی سے کام لیا، سو پشتوں کی سپہ گری پر ناز کرنے والے انسان کو اپنی روحانی نسل کو بھی تو ماضی سے متعلق کرنا تھا، اور اُسے بھی بلند مرتبہ دینا تھا۔ اپنے روحانی تعلق کی بنا پر جہاں وہ یہ کہہ سکتا ہے ؎

زحیدریم من و تو ز ما عجب نبود　　　گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

غالباً اسے یہ بھی حق حاصل ہے کہ وہ اپنے اعجازِ تخیل سے ایک فاضل اجل اور عالم بے بدل اُستاد کی تخلیق کرے ، میں اسے جھوٹ نہیں سمجھتا میں اسے ایک "تخلیقی التباس" سمجھتا ہوں ، جس کے بغیر شعر گوئی بھی غالباً امرِ محال ہے ۔ لیکن تخلیقی التباس کو ذہنی حقیقت کا ایک پہلو سمجھ کر اسے ذہنی سطح پر صحیح تصور کرنا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ آخر اس استاد کو پہلے پارسی ، آتش پرست ہونے کی کیا ضرورت تھی ؟ اور پھر بعد میں مسلمان ہو گیا ، آتش پرستی غالب کے تصور کا ایک اہم پہلو تھا ، اور یہ پرستش اس کے تفکر اور تدبر کا ایک لازمی انداز تھا ۔ اور اسی پرستش کی وجہ سے اس کے اندر گرمیٔ اندیشہ پیدا ہوئی ، اور اسی پرستش کی بنا پر اُس کی آگہی میں آشوب تھا ،

اس آشوب کا ایک پہلو تو یہ تھا ، کہ غالب میں جا بجا ایک کیفیت کا اثبات ملتا ہے اور پھر فوراً اس کے بعد اس کی تردید ہو جاتی ہے ، کوئی کیفیت ایسی نہیں جو جم کر ثبات حاصل کر کے بڑھے اور پھلے پھولے ، مثلاً

بے خودی کردہ سبک دوش فراغے دارم
کوہ اندوہ رگِ خوابِ گرانست مرا

اور اس کے فوراً بعد فرماتے ہیں ،

خارہا از اثرِ گرمیٔ رفتارم سوخت
منتے بر قدمم راہ روانست مرا

پھر کہتے ہیں ،

سایہ و چشمہ بہ صحرا دہم بیمے دارد
اگر اندیشۂ منزل نشود راہ زنِ ما

یہ ہاں اور نہ کی دُو بدھا مستقل طور پر غالب میں ملتی ہے ان کی مشہور غزل جو اس طرح شروع ہوتی ہے ۔ بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم ، کس قدر اُمید آفریں جوش و خروش کے ساتھ اُس کی ابتدا ہوئی ہے ، لیکن اس کا مطلع ملاحظہ ہو ۔

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالبؔ
بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں اجزائے نفس کا تو احساس شدید ہے لیکن ان اجزا کو کسی شیرازہ میں یک جا کرنے کی صلاحیت کا شعور کم ہے ۔ پارہ پارہ ہونے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کا شعور تو ہے لیکن ان ٹکڑوں سے کوئی نئی ترکیب SYNTHESIS بنانے کی کوشش نہیں ہے ۔ نار کی فراوانی ہے ، لیکن اس میں نور بننے کی سکت نہیں ہے ، جب ہم ذہنی کش مکش اور ہاں اور نہ کی دُو بدھا کو تعقل اور ذہن کی سطح پر نہ لائیں اور دل کی گہرائیوں میں سلگنے دیں تو شخصیت میں تغیر پیدا ہوتا ہے ، شکوہ و شکایت کے ساتھ ساتھ تسلیم و رضا کے جذبات بھی ملتے ہیں اور خودی اور بے خودی ایک ہی سمندر کی موجیں معلوم ہوتی ہیں ، اسی لئے غالب کے وہ اشعار جو روحانی یا فلسفیانہ مطالب کے حامل ہیں ، اکثر و بیشتر کسی روحانی مسئلے کا عاقلانہ جواب ڈھونڈتے ہیں ، دل کی حرارت گرمیٔ اندیشہ بن جاتی ہے ۔

یہ گرمیٔ اندیشہ کیا چیز ہے ؟ جب ہم اندیشہ اور تفکر کا تجزیہ کرتے ہیں ، تو اُس میں ہمیشہ ایک سرد مہری ، ایک برفانی قسم کی بے رُخی اور بے نیازی

پاتے ہیں، ایک معروضی کیفیت جو موضوعی حدت و تمازت سے محروم ہوتی ہے۔ خونِ جگر سے فلسفہ لکھا جا سکتا ہے اور ڈی ایچ لارنس کی طرح انسان خون کو کبریائی حیثیت بھی دے سکتا ہے، لیکن کیا جب غالب گرمیِ اندیشہ کا ذکر کرتے ہیں تو وہ دراصل سوزِ غم ہائے نہانی کی طرف اشارہ نہیں کر رہے۔ اگر وہ سوزِ غم ہائے نہانی کو اسی سطح پر رہنے دیتے تو شاید یہ معاملہ یہیں تک رہ جاتا لیکن غالب میں جا بجا یہ عمل دکھائی دیتا ہے کہ وہ سوزِ غم ہائے نہانی کو اندیشہ اور تفکر کی سطح پر اس لئے لاتے ہیں، کہ وہ غم کو دل کی سطح پر برداشت نہیں کر سکتے، انہیں یہ خدشہ محسوس ہوتا ہے کہ غم دل میں رہا، تو انہیں پارہ پارہ کر دے گا، ان کے اجزائے نفس کا شیرازہ بکھر جائے گا، غم و اندوہ کی آگ ان کے اندیشے میں سلگتی رہتی ہے، اور یہی نارِ انا، ان کے وجود کو بقا اور ان کی شخصیت کو یک جہتی بخشتی ہے یہی وجہ تھی کہ غالب نے یہ کہا ہے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے
عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
اک خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

غالب کی شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے۔ انہیں یہ بھی خدشہ رہتا ہے، کہ کہیں یہ سوزِ غم ہائے نہانی، روشنی نہ بن جائے، یہ نار نور کا قالب نہ ڈھال لے، اور نار نور تبھی بنتی ہے، جب انسان غم ہائے نہانی کو برداشت کرے، ان کی آگ میں جلنے پر آمادہ ہو اور راکھ بن کر نئے سرے سے روشن ہو، اور نئے چراغ جلانے پر آمادہ ہو، غالب میں اس قسم کی آمادگی کہیں نظر نہیں آتی، دیر و حرم اس کے لئے واماندگیِ شوق کی پناہیں ہیں، اور دیکھئے جاگیرداری رسم و رواج کو جا بجا غیرت اور خودداری کا نام دے کر کس کس طرح نور سے فرار کرتا ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور پھر دیکھئے کہ غالب ہی کہتے ہیں

خُلد را نہادم من لطفِ کوثر از من مجو
کعبہ را سوارم من ماسوا نہ از من پُرس

گرمیِ اندیشہ سے انا کو تابندگی اور زندہ رکھنے والا شخص اس مقام پر کیسے پہنچ سکتا ہے، جہاں کعبہ اُس کے گرد گھومنے لگے، اور اُس کے منہ میں پتھر پانی میں ڈھل جائے،

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

مجھے تو اس قسم کی غیرت اور خودداری میں وہ خود فریبی نظر آتی ہے، جو اکثر جاگیردارانہ رسم و رواج میں ہوتی ہے۔ یہ وہ روٹھ جانے کی کیفیت ہے، جسے قبائلی مزاج دشمنی یا عداوت کا لقب عطا کرتا ہے، موج کی چینِ شہانی پر ہی بات نہیں لیکن اگر موج کی چینِ شہانی کا شک بھی ہو جائے تو غالب پیاسا مرنے کو تیار ہے۔

پھر بھی حال دیکھئے سر پھوڑنے کی تمنا کا؟

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

سوال یہ ہے کہ سر آپ کہیں پھوڑیں، محبوب کے آستاں پر نہ پھوڑیں۔ لیکن خیال تو محبوب ہی کا رہے گا۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ فقط یہ کہ محبوب کی انا کے سامنے میری انا ہیچ اور کم تر نظر نہ آئے، اور غالب کی انا آگ تھی، اور اس آگ کو نور بنانے کے لئے غالب کو اس آگ کو دل میں رکھنا اور برداشت کرنا تھا، کیونکہ یہ آگ دل میں رہ کر ہی نور بن سکتی ہے۔

نظیر صدیقی

کے تنقیدی مضامین غیر جانبدارانہ اندازِ نظر، غور و فکر کی گہرائی، مروت سے ناآشنا اور مصلحت سے بے نیاز صاف گوئی۔ بے رحم منطق، پُرزور استدلال، سادہ دُر کا نشتر تیز اور تیکھے اسلوب کے لئے برِ صغیر ہند و پاک کے ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ

'میرے خیال میں'

شائع ہو چکا ہے

قیمت وائٹ پیپر ایڈیشن :- آٹھ روپے پچہتر پیسے، قیمت نیوز پرنٹ ایڈیشن :- پانچ روپے پچیس پیسے

ملنے کا پتہ :- اقبال بک ڈپو ۱۴ نیو مارکیٹ ڈھاکہ

رفعت سلطان کو خلوص و درد کا ترکہ ورثے میں ملا ہے۔ وہ خوش فکر بھی ہیں، خوش گفتار بھی، لحن بھی، گداز سخن بھی۔ ابہام اور اُلجھاؤ سے مبرا سہلِ ممتنع لکھتے ہیں۔ ——— فیض احمد فیض

ایمن

رفعت سلطان کی حیات آموز اور مترنم غزلوں کا پہلا مجموعہ

قیمت :- پانچ روپے

ادارہ فروغِ اردو، انار کلی لاہور

محمد منور

غالب اور مضامینِ مُسرت

"شعر شاعر کے جذبہ و احساس کا بیان ہے" "شعر شاعر کے فکر و خیال کا ترجمان ہے"۔ یہ اور اس طرح کے کئی دیگر اقوال ہیں جو اہلِ ادب نے اہلِ ادب کی ہدایت کے لئے وضع کئے، اس قسم کے اقوال اصولی طور پر خواہ کتنے ہی قابلِ قدر ہوں مگر فارسی اور اردو کے بیشتر قصیدہ نگار اور غزل گو شعرا کا بیشتر کلام ان پھندوں کی گرفت میں نہیں آتا۔ قصیدہ مدح طرازی کا دوسرا نام بن گیا۔ اس میں مبالغے کے بغیر لذت پیدا نہیں ہوتی، طوالت بھی ایک قدرِ ملحوظ ہے۔ اور وہ قوافی کی یافت یا دریافت پر منحصر ہے، قوافی مضامین کے مجوّز ہوتے ہیں۔ لہٰذا اکثر اوقات شاعر کی مرضی پیچھے رہ جاتی ہے۔ قافیے کی مرضی آگے نکل جاتی ہے، یہی عالم غزل کا ہے۔ روایتی مضامین محبت تو ہر موزوں طبع شخص کا سرمایۂ حاضر ہے۔ جب چاہے تصرف میں لائیے، اس ضمن میں بھی شاعر کے اصلی احساسات سے کما حقہٗ آگاہی حاصل نہیں ہوتی، رہے عام اخلاقی مضامین تو ان میں سے بھی اکثر روایت کے طور پر منتقل ہو جاتے ہیں، شاعر کا ان پر ایمان ہو یا نہ ہو، غزل کے مضامینِ عشق و اخلاق میں سے بیشتر کے خلاق قوافی ہیں نہ کہ شاعر کے نظریات خواہ وہ قوافی تکرارِ معانی کا باعث ہوں خواہ پیکارِ افکار کا چنانچہ عناصرِ غزلی باہم دست و گریباں نظر آتے ہیں گویا قوافی کے اس شور و غل میں شاعر کے دل کی آواز دب جاتی ہے، یہ ہم اردو اور فارسی کے ہر شاعر کی نسبت عرض نہیں کر رہے، اکثریت کے بارے میں عرض کر رہے ہیں، اس اعتبار سے اُردو کے ایک عام شاعر کا مجموعۂ اشعار دیکھ کر اس کی حسی و فکری شخصیت کا صحیح استدراک ایک حوصلہ افزا خوش فہمی ہے، ورنہ اصل شاعر کی بیشتر شخصیت قوافی کی قبورِ پر نور میں مدفون رہتی ہے، ؎

نقش و نقاش کے رشتے کا سمجھنا معلوم
کتنے شاعر ہیں کہ ہیں شعر میں پنہاں اب تک

کلامِ غالب دیکھیں تو وہاں بھی یہی "رنگا رنگی" نظر آتی ہے۔ غالب کا زیادہ تر کلام فارسی و اُردو، غزلیات و قصائد پر مشتمل ہے اور وہ علی العموم روایت کی کمند کا اسیر ہے، غالب کا دعوےٰ یہ ہے کہ وہ قوافی کو سامنے رکھ کر شعر نہیں کہتے، نثر میں بھی اس امر پہ اظہارِ خیال کیا ہے اور نظم میں بھی، یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

غالب بنود شیوۂ من قافیہ بندی　　ظلمے ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

مگر اہلِ نقد تقریباً متفق ہیں کہ غالب کے کلام کی روشنی میں غالب کی حسی و فکری شخصیت کے ضمن میں کوئی ناقابلِ تردید رائے نہیں دی جا سکتی غالب کو کوئی ناقد فکری اعتبار سے جس طرح چاہے ثابت کرے، وہ ثبوت معرضِ زد میں رہے گا، اگر غالب کے خطوط کا وسیع ذخیرہ سامنے نہ آگیا ہوتا

تو ان کی شخصیت کا واضح تصور ممکن نہ ہوتا۔

ان کے کلام کا طغرائے امتیاز مضمون آفرینی اور جدتِ ادا ہے، وہ مضمون کوئی بھی ہو سکتا ہے، کوئی ربط یا نظم موجود نہیں ۔ امید و یاس، خودداری و خود فراموشی، نشاط و آزردگی، اشتیاق و بیزاری، حوصلہ و شکست خوردگی، وفا و بے وفائی، سود خواہی و زیاں طلبی، نیازمندی و بے نیازی، پابندی و آزادہ روی، خوش خوئی و تندمزاجی، درویشی و دنیا طلبی، لذت اندوزی و حسرت پرستی، محبت و رقابت، رشک و حسد، شکر و شکایت، تواضع و تکبر، یادِ رفتہ و خوفِ آئندہ، غرض جملہ رنگ ساتھ ساتھ جلوہ گر ہیں۔ یہ الگ بات کہ ہر رنگ پر غالب کی طبع اختراع پسند کی چھاپ ہے۔

سطورِ آئندہ میں غالب کے مضامین نشاط کو دیکھنے کی کوشش کی جائے گی، اور اس ضمن میں ان کے رویئے پر اظہارِ خیال کیا جائے گا یہ بھی اس احتمال کے ساتھ خود غالب ہی کے کلام کی مدد سے اس کی تردید کا امکان موجود ہوگا۔

ہمیں ان کے مضامینِ نشاط کو دیکھ کر ان باتوں کا احساس ہوتا ہے۔

(۱) عشرتِ رفتہ کی یاد

(۲) عشرتِ موجود سے تمتع

(۳) عشرتِ آئندہ کی تمنا

(۴) محرومیٔ عشرت کے ساتھ مصالحت۔

عشرتِ رفتہ کی یادیں غالب کے یہاں بڑی پُر ارماں اور حسرتناک ہیں، اصولاً یادوں کا یہ انداز کسی ایسے ہی شخص کا ہو سکتا ہے جس نے واقعی خوش رنگ تماشے دیکھے ہوں بقول اکبر الہ آبادی ؎

بہار ہی سے نہیں جو واقف خزاں کے ظلموں کو کیا وہ جانیں
یہ داغ تو ہیں اُنہی کے دل پر جو محوِ رنگِ چمن رہے ہیں

یہ تو ٹھیک ہے کہ ماضی خواہ مخواہ رومانی پیرہن سجا لیتا ہے۔ لیکن جنہوں نے کسی دورِ گزشتہ میں عیش و نشاط کے لیل و نہار دیکھے ہوں اور پھر گردشِ آسمانی سے معاملات منقلب ہو گئے ہوں ان کے لئے ماضی کی یاد ایک حسین ترکش بن جاتی ہے، نگاہِ تصور میں کیا ابھرتے ہیں کہ تیروں کی بوچھار ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار کسی حد تک اس کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں ؎

عمریست کہ قانونِ طرب رفتہ زیادم — آموختہ را باز سبق میکنم امشب
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں
یار در عہدِ شبابم بکنار آمد و رفت — ہمچو عیدے کہ در ایامِ بہار آمد و رفت

خاص طور پر یہ تین اشعار جو پیشِ خدمت ہیں کسی عجیب رنگستانِ بہاراں کی داستاں سناتے ہیں۔ ؎

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

پہلے شعر میں لفظ "ہوس" عیش بدنی وحسی تعیش کی نشاندہی کر رہا ہے۔ دوسرے شعر میں "چہرے کا فروغ مے سے گلستان ہونا بھی محض تصور کی اختراع نہیں، یہ بیان کسی تماش بین رند کا ہی ہو سکتا ہے غالب کے اشعار سے کسی بھرپور محبت کی بو کم ہی آتی ہے۔

محبت کا ذہنی حظ نسبتاً زیادہ قوی ہے ——— جو کچھ ہے وہ نظر بازی کا مظہر ہے حتیٰ کہ وہ جنت کی حوروں میں بھی وہی ادائیں دیکھنا چاہتے ہیں جو عام دل جُو، محبت آموز اور عشق افزا پیشہ ور ناز آفرینوں میں پائی جاتی ہیں اور جن کا تصور غالب کے یہاں تر و تازہ ہے۔ اگر جنت میں "دلدار" "نہ ہو اللہ روزن دیوار" نہ ہو تو بے مزا بات ہے۔

یہ تو ظاہر ہے کہ مرزا غالب نے عیش و عشرت کی آغوش میں آنکھ کھولی تھی، خطوط میں اس امر کی جانب واضح اشارات موجود ہیں کہ لڑکپن ہی میں نشاط اندوزی و عیش کوشی میں مصروف ہو گئے تھے، بلکہ اپنی اس روش کو خود اپنی زبان سے "فسق و فجور" قرار دیا ہے۔ ایک غیر ستمات "ڈومنی" کے علاوہ ایک اور محترمہ کی طرف بھی توجہ دلائی ہے جس کا نام "مغل جان" تھا، غالب کی بیان کردہ عمومی وارداتِ محبت و عشق طربیہ و بزمیہ ہیں۔ یہ کہانی اس غزل میں دل کش الفاظ میں بیان ہوئی ہے جس کا مطلع ہے ؎

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

ان میں عشقِ صادق کا جذبۂ اخلاص و احترام موجود نہیں۔ نہ رازداری کی ایسی کیفیت جو عرفی کے شعرِ ذیل میں موجزن ہے ؎

باخویش چوں رازِ یار گویم
از خانہ بروں کنم صبا را

یہ "بزمیہ" عشق ان محفلوں کا عطیہ تھا جنہیں دہلی اور لکھنؤ کے "تہذیبی ادارے" کہا جاتا تھا، جہاں غمزے فراواں ہوتے تھے، رقابتیں دانستہ پیدا کی جاتی تھیں، چھیڑ چھاڑ اور شرارت کی باتیں سب کے سامنے عمل میں آتی تھیں، یہی وجہ ہے کہ ہمارے اردو شعرا کی بیشتر معاملہ بندی یا محاکاتِ عشق وہ نقوش پیش کرتی ہیں جن کے لئے "بزم" اور "محفل" وغیرہ کا تصور فریم یا چوکھٹے کا کام دیتا ہے ——— غالب کی محبت بھی اس اعتبار سے انشا، مصحفی، جرأت، مومن اور داغ کی محبت سے چنداں مختلف نہیں، ان جملہ حضرات کے عشق خلوت کے مناظر کے اندر تقدس و احترام و غیرت کی فضا میں پروان نہیں چڑھتے تھے، یہ میلے ٹھیلے اور شوخی اور نظر بازی کی کیفیت تھی، چہل پہل اور تماشا، تماشا اپنے اصلی اور صحیح مفہوم کے ساتھ، ——— لہٰذا غالب جب ماضی کی جانب لوٹتے ہیں تو انہیں ان مناظر، ان تماشوں اور ان محافل سے محرومی کا احساس اداس تو کر دیتا ہے، مگر ان اشعار میں وہ کسی ایسی دردمندی کا اظہار نہیں کر پاتے جو کسی واقعی محبوب شخص سے دوری کے باعث یا ناکامی محبت کے باعث جی کو ایک مستقل میٹھی میٹھی جلن کی نذر کر دے، ——— تاہم یہ کاروبارِ ہوس "عیشِ رفتہ" کے بہت سے شعبوں میں سے محض ایک شعبہ تھا، یار باشی، شطرنج بازی، چوسر، قمار، پتنگ بازی، گپ طرازی اور نہ جانے کیا کیا۔ رئیس زادوں اور خوش فکر لاڈلوں کے جملہ مشاغل کی یاد غالب کی "دمساز" رہی، مگر وہ یاد جس انداز میں لوٹتی ہے وہ انداز محض آہنگِ یاس کا مالک نہیں ہے۔ ان کی دوبارہ تشریف آوری کی امید کا فریب کھایا جا سکتا ہے۔

دوسری بات ہے عشرتِ موجود، مراد یہ کہ حاضر لمحے میں جو کچھ میسر ہے اس سے پوری طرح یا حسبِ مقدور تمتع حاصل کر لیا جائے، کل کا یا آئندہ لمحے کا کیا بھروسا، غالب کی خوشیاں چونکہ بیشتر کاروبارِ عیش تھیں لہٰذا وہ لمبی بات سوچ ہی نہ سکتے تھے۔ ابیقورس کا لائحہ حیات مسرت کوشی تھا، اسے لذتیت قرار

نہیں دیا جاسکتا، چنانچہ ابیقوریں روحانی مسرتوں کو بدنی مسرتوں سے زیادہ بلند اور زیادہ دیرپا جانتا تھا، غالب اس معاملے میں ترک لیتائی تھے، ابیقوریت ان میں بھی ہے مگر وہ ایک رئیس مزاج بے پروا خوش باش شخص کی ابیقوریت ہے، روحانی مسرت غالب کے یہاں کوئی ایسی قدر محسوس و ملحوظ نہیں، وہ تو ساعتِ حاضر کی عشرتِ موجود سے آگے نہیں دیکھتے، لہٰذا بجا ہے اگر وہ کہیں ؎

کل کے لئے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوء ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

وہ لطیفہ تو عام معروف ہے کہ غالب تشنہ لب مسجد میں پہنچے کہ نمازِ ظہر ادا کریں اور شراب کے لئے دُعا فرمائیں۔ سنتیں پڑھ رہے تھے کہ باہر سے کسی شاگرد نے بوتل دکھائی، اٹھ کر چل دئے، کہا گیا مرزا صاحب فرض تو باقی ہیں، بولے ہمارا کام سنتوں ہی میں ہو گیا ہے ——— عشرتِ موجود کا طالب غمِ انجام سے بے پروا ہونا ہی چاہئے، یہی روح اشعارِ ذیل میں کار فرما ہے ؎

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی !

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم !

آخری شعر میں اپنی گنہگاری کو خواہ طنز کے کتنے ہی نفیس و لطیف پردے میں پیش کیا ہو عیشِ موجود سے لطف اندوز ہونے کے معاملے میں بے مدد بہر حال واضح ہے۔ شعرِ ذیل میں "نقدِ عیش" کا مضمون اور بھی شوخ ہو گیا ہے ؎

زاں گنجنامہ کز خطِ ساغر گرفتہ ایم
خود را بنقدِ عیش توانگر گرفتہ ایم

لیکن حق یہ ہے کہ غالب کے یہاں "نقدِ عیش" کے مضامین کم کم ہیں۔ بیشتر عیشِ رفتہ کی یادیں اور عیشِ مطلوب کے حصول کی ہوس ہے، "نقدِ عیش" کی وہ جھلکیاں جو خواجہ حافظ کے کلام میں ہیں غالب کے یہاں نہیں، حافظ کے یہاں سرشاری جاری و ساری ہے، حسرت کم کم ہے، وہاں شاید سرشاری روح کا حصہ بن گئی تھی، غالب کے یہاں روح تشنہ ہی رہی، مدوح کو غالب نے ویسے ہی درخورِ اعتنا جانا۔

تلاشِ مسرت کا ایک اور رنگ بھی غالب کے یہاں نظر آتا ہے۔ اور وہ جنسی تلذذ ہے۔ گویا کسی شخص کو بوس و کنار کے مواقع میسر رہے ہوں مگر آتا فاتاً وہ رنگ بگڑ گیا ہو، ارمان نکلے نہ ہوں، دوبارہ ارماں نکلنے کے مواقع ہاتھ نہ لگے ہوں اور وہ آرزو شکست آشنا ہو کر حسرت بن گئی ہو ——— یہ کیفیت بھی کسی ایسے ہی شخص کی ہو سکتی ہے جو "لذت آشنا" رہا ہو، ورنہ حسرت کی تلخی یا شدت کا یہ رنگ جو غالب کے یہاں ہے جلوہ نہیں ہوتا، جب غالب یہ کہیں ؎

نے کف گرفتہ ساعدو نے لب ربودہ بوس
در ناخوشی وصال بہ ہجراں برابر است !

تو واضح ہو جاتا ہے کہ ماضی میں معاملاتِ عشق کو "بے تکلفی" حاصل رہ چکی ہے، یہی ارمان ذیل کے اشعار میں زیادہ بے لگام ہو گیا ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم !
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم !

ز چشم و دل بتماشا تمتع اندوزیم
ز جان و تن بمدارا زیاں بگردانیم

گل افگنیم و گلابے برہ گذر پاشیم
مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بکار و بارِ زنِ کارداں بگردانیم

گہی بہ لالہ سخن با ادا بہم ریزیم ۔۔۔ گہی ببوسہ زباں در دہاں بگردانیم
نہیم شرم بیکسوی و باہم آویزیم ۔۔۔ بشوخی کہ رُخ اختراں بگردانیم

غزلِ ذیل از مطلع تا مقطع اُسی رنگِ مستی کا آہنگ پیش کر رہی ہے جس رنگِ مستی کی واپسی کے غالب منتظر ہیں اور اوپر درج کردہ غزل میں اظہارِ حسرت کر رہے ہیں۔

مطلع ؎ ۔۔۔ گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آساں در بغل ۔۔۔ تنگم کشید از سادگی در وصل جاناں در بغل
مقطع ؎ ۔۔۔ ہاں غالبؔ خلوت نشیں بیمے چناں عیشے چنیں ۔۔۔ جاسوس سلطاں در کمیں مطلوبِ سلطاں در بغل

تمنا کی جلن اور حسرت کی یہ خلش اُردو کے شعرِ ذیل میں بھی نمایاں ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے ۔۔۔ بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان کا اقرار ایک طرف اور پھر بھی کم نکلے کا ارمان دوسری طرف، ایک جانب یاد، دوسری جانب حسرت، یہ دونوں پہلو حاوی، عشرتِ موجود کا عنصر کمزور، لہٰذا سرشاری کا اثر نسبتاً کمیاب، ______ یہ سرشاری آتشؔ کے یہاں غالبؔ کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔

رہا یہ سوال کہ آیا غالبؔ کو آئندہ کبھی اس دورِ نشاط و عیش کے واپس آجانے کی اُمید بھی تھی؟ یہ اُمید عموماً قیامت سے وابستہ کرلی جاتی ہے، چلو یہاں کی حسرتیں ممکن ہے وہاں نکل جائیں، مگر غالبؔ کا جنت کے بارے میں موقف متشککین کا سا ہے، جنت واقعی کوئی شے ہے بھی یا نہیں، شاید دل کے خوش رکھنے کو ایک خیال پال لیا گیا ہو، لیکن اگر واقعی کوئی جنت ہو تو جب بھی کیا ضرور کہ وہاں انصاف ہو ؎

وائے گر تیرا میرا انصاف محشر میں نہ ہو ۔۔۔ اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

لیکن جنت کے ساتھ یہ توقع بھی غالبؔ کی جانب سے ایک طرح کی رعایت ہے، ورنہ وہ جنت کو کوئی مقام ملحوظ عطا کرنے کو تیار نہیں، ان کا اصل خیال یہ ہے کہ ہم دنیا کی زندگی میں جن حسرتوں کا شکار رہتے ہیں اور جن صعوبتوں سے ہمیں پالا پڑتا ہے ان کا کما حقہٗ بدلہ اور صلہ جنت ہرگز نہیں ہے۔ ہماری اذیت زیادہ ہے ______، جہاں ذہنی کیفیت یہ ہو وہاں گویا ارمان نکلنے کا ایک آخری موہوم سہارا بھی کارگر ثابت نہ ہوا ؎

جنت نکند چارۂ افسردگیٔ ما ۔۔۔ تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

یہی مضمون اُردو میں بیان ہوا ؎

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے ۔۔۔ نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

گویا بظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی،

پھر ایک ایسا شخص جو نسلاً ترک اور مزاجاً "یونانی" ہو اور اس نے عیش و نشاط کی محافل رامش و رنگ کو بہر رنگ کو دیکھ رکھا ہو مگر مجبورِ حالات ہو کر متاعِ فضائے مسرت سے محروم ہو گیا ہو، جسے دوبارہ اس کیفیت کے حصول کی توقع نہ رہی ہو، جس کے لئے جنت بھی چارۂ کار نہ کر سکے تو پھر وہ آخر کیا کرے؟

ایسے عالم میں یوں بھی ہو سکتا تھا کہ غالبؔ صوفی صافی ہو جاتے، اللہ سے لو لگاتے، بقول اکبرؔ الہٰ آبادی ؎

لات دنیا نے جو ماری بن گیا میں دیندار ۔۔۔ تھی بڑی ٹھوکر مگر شیطان رخصت ہو گیا

غالبؔ بھی دیندار ہو جاتے، یا یہ کہ تارک الدنیا ہو جاتے، وہ خیالاً بارہا ہوئے مثلاً دیکھئے وہ اشعار رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو، زیادہ

عبارت جو نواب علاءالدین احمد خان علائی کے نام تحریر کردہ خط میں نظر آتی ہے "قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے، نہ وہ جسمانی طاقت کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکاؤں اور پیادہ پا چل دوں، کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف میں جا ٹھہرا ———— یہ سعدی بننے کا شوق تھا، نہ ضعف اور کی زنجیرِ سخت کی موجودگی میں کیونکر ہو سکتا تھا ———— اس عبارت کے آگے کا حصہ ہے "نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے تو نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے ؎

نہ بستاں سرائے، نہ میخانۂ نہ دستاں سرائے نہ جانانۂ
نہ رقصِ پری پیکراں بر بساط نہ غوغائے رامشگراں در رباط

خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار ————"

گویا نہ دولت میسر کہ زمیں کا حصہ بٹے، نہ وہ درویشی مزاج میسر کہ بارِ علائق سے آزاد ہوں، اس احساس کا نتیجہ تمیری صورت بھی پیدا کر سکتا تھا اور وہ تھی آزردگی، دل شکستگی اور جھلاہٹ مرزا غالب کے یہاں یہ رنگ بھی موجود تو ہے ؎

؎ سات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
؎ ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے
؎ رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
؎ زندگانی اگر اینست کہ غالبؔ دارد می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

مگر باوصف اس کے کہ غالب مرگِ ناگہاں کا انتظار کرتے ہیں تا دمِ مرگ دامنِ راحت ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہتے یہاں ان کی جزوی اپیقوریت پھر سر نکال لیتی ہے، انیس الدین احمد خان کو ایک خط میں لکھتے ہیں "میں موت سے نہیں ڈرتا، فقدانِ راحت سے گھبراتا ہوں" لیکن اس سب کچھ کے باوجود غالبِ سوختہ ساماں نے مایوسی کا شکار ہو کر بالکل ہار نہیں مان لی، وہ دل کو سہارا دے لیتے ہیں کہ اگر مجھے دولت زر و سیم میسر نہیں تو کیا ہوا، مجھے خدا نے عقل و شعور اور ذہن و خرد عطا کیا ہے، مجھے شاعری کی شکل میں کانِ جواہر بخش دی ہے ایک اعتبار سے محروم رکھا ہے تو دوسرے اعتبار سے نواز دیا ہے یہ احساس مصالحت کرا دیتا ہے احوال کے ساتھ غالب یک گونہ مسرت حاصل کر لیتے ہیں غالب کے اپنے الفاظ ملاحظہ کیجئے ؎

آں را کہ بخت دسترسِ بذلِ مال نیست طبعِ سخن رس و خردِ خردہ داں دہد!
آں را کہ طالعِ کفِ گنجینہ پاش نیست نظم البدل زخامۂ پرویں فشاں دہد!

(قصیدۂ منقبت)

یہی مضمون اُردو میں بیان ہوا ہے۔

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

یہ مصالحت کا رویّہ مادی مسرت کے ضمن میں تھا، ذہنی مسرت کے بارے میں بھی مصالحت کے جلوے موجود ہیں اور غالب بھاگتے چور کی لنگوٹی ہی کو وقتی طور پر غنیمت جان لیتے ہیں، یہ رویّہ بڑا صحت مند ہے اور اسی نے غالب کو اسی طرح کے ناگفتہ احوال کی یورش کے باوجود مایوسی کے

حضور ہتھیار نہ ڈال دیئے ـــــــ غالب حوصلہ افزا فریب کھانے کے لئے اپنے آپ کو ہر دم تیار کئے رکھتے تھے ؎

شب فراق ندارد سحر و لے یک چند ——— بہ گفتگوئے سحر میتواں فریفت را

اس کیفیتِ معاملت کا اشعارِ ذیل میں مزید واضح شکل میں جلوہ دیکھئے ؎

؎ گر بعنی زسی جلوۂ صورت چہ کم است ——— خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب
فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار ——— نیست گر صبح بہاری شب ماہے دریاب

؎ نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے ——— طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیئے!
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے ——— روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیئے!

فلاسفروں نے مسرتوں کی درجہ بندی کر رکھی ہے۔ کون کونسی مسرت کو کس کس مسرت پر ترجیح حاصل ہے، کونسی مسرت زیادہ دیرپا ہے، مسرت کی انواع کیا ہیں، مسرت میں کمیت کو کیفیت پر برتری حاصل ہے یا کیفیت کو کمیت پر، خودگری میں لطف زیادہ ہے یا ایثار و قربانی میں وعلیٰ ہذا، غالب فلاسفر نہ تھے، وہ کوئی با اصول مفکر بھی نہ تھے، وہ اپنی بے لگام جبلتوں پر بھی مستولی نہ تھے۔ مگر وہ ایک اختراع پسند فن کار ضرور تھے جو اپنی خواہشات کو رنگیں ملبوس عطا کرتے رہے، جو جذبات کو جملہ تغیرات سمیت بیان فرماتے رہے، لہذا اتار چڑھاؤ کے جلوے موجود ہیں ـــــــ بہرحال ان کے گلشن شاعری میں رنگ رنگ کی کیاریاں موجود ہیں، ہر کیاری اپنی جگہ پیاری ہے ـــــــ ہم نے بھی ایک کیاری کی سیر کی، "خوش وقت ہوئے اور چل نکلے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کی تنقیدی بصیرت کے تین زاویے

ملا وجہی کا تنقیدی جائزہ

سب رس پر ایک نظر

قیمت:- دو روپے

میر امن دہلوی پر شگفتہ تنقید

باغ و بہار پر ایک نظر

قیمت:- چار روپے

میرزا غالب کی صد سالہ برسی پر ڈاکٹر سہیل بخاری کی تصنیف

غالب پر ایک نظر (زیر طبع)

آزاد بک ڈپو، چوک اردو بازار لاہور

انور سدید

غالب کا ذوقِ جمال

غالب کے زمانے میں جمالیات فلسفے کے ایک مربوط اور منظم شعبے کے طور پر مغرب میں اُبھر چکا تھا۔ لیکن مشرق میں بام گارٹن[۱] کی مروجہ اصطلاح "ایستھیٹکس[۲]" جو حسن اور فن دونوں پر محیط ہے ابھی رائج نہیں ہوئی تھی۔ غالب کی شاعری میں فلسفے کا گہرا شعور، زندگی کا عمدہ ادراک اور حسن سے متاثر ہونے کا پختہ ذوق ملتا ہے لیکن اس نے فلسفے کے کسی مروجہ یا مجوزہ نظامِ فکر کو شاعری کا موضوع بنایا ہے نہ ہی اس کی اساس پر مخصوص پروگرام کے مطابق شاعری کی ہے۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ غالب اپنے زمانے میں ایک نئی دنیا کی تعمیر و تشکیل[۳] اور ایک پرانی دنیا کی شکست و ریخت[۴] تو دیکھ رہا تھا لیکن مغرب سے جدید علوم کی جو یلغار مشرق پر ہو رہی تھی وہ انہیں پوری طرح سمجھنے سے قاصر تھا اور انگریزی زبان سے اس کی لاعلمی اس راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھی۔ غالب کے مزاج کی تشکیل میں دساتیر کا وافر مطالعہ[۵] اور ملا عبدالصمد پارسی کی تعلیم کا بڑا اثر ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ مشرق کے ان نظریات کو اہمیت حاصل ہے جو امام غزالی، بو علی سینا، رومی اور جامی اور دوسرے تصوف[۶]

۱۔ BAUM GARTEN

۲۔ AESTHETICS

۳۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

۴۔

خشت پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

۵۔ ڈاکٹر سہیل بخاری مقالہ "غالب کی دو رنگی"

پسند شعرائے فارسی کی وساطت سے ذہنی طور پر ورثے میں ملے تھے۔ ان سب کے ساتھ اس کے حواس کے جملہ عناصر میں اخذ و انکشاف کی قوت تیز تھی اور اسے قدرت سے ایک خلاق ذہن، متجسس دماغ اور سکون ناآشنا دل بھی ودیعت ہوا تھا۔ چنانچہ وہ کمی جو بظاہر مغربی علوم سے لاعلمی کے باعث پیدا ہو سکتی تھی۔ نجی تجربے کی بوقلمونی اور ذاتی مشاہدے کی نیرنگی نے پوری کر دی اور بندہ و کائنات کے کئی دقیق مسائل موضوعی اور معروضی زاویوں سے اس کی شاعری کا موضوع بن گئے۔ غالب کی عطا یہ ہے کہ اس نے بے چین اور ناآسودہ تفکر کی پرورش کے لئے ناسخ اور ذوق کی سپاٹ بے جان اور مصنوعی ڈگر قبول نہیں کی بلکہ شاعری کا ایک زندہ اسلوب وضع کیا اور اپنے ذہن کے داخلی ہیجان کا شدید ردِ عمل بحسنہٖ ظاہر کر دیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کے اشعار سے اگر اس کے گہرے تفکر تک رسائی ہو سکتی ہے تو اس کے دل و دماغ میں ہمہ وقت بپا رہنے والے ہیجان کی لذت کا اندازہ لگانا بھی کچھ مشکل نہیں۔ غالب کی شاعری دراصل ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کے نظریے، تجربے، حسی جذبات، تکنیک اور تجسس کا عکس اصل صورت میں نظر آتا ہے اور قاری کو ان تک براہِ راست رسائی کا موقعہ ملتا ہے۔

غالب کا دل حسن کے احساس سے سرشار اور عشق و محبت کے جذبات سے معمور تھا اس لئے اس کے جمالیاتی ذوق کے نقوش بھی اس کے شعروں میں جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ تاہم اس کی شاعری کی اساس چونکہ نجی تجربہ ہے اس لئے اس کے جمالیاتی افکار میں کسی منطقی ربط و تسلسل کی تلاش شاید ایک کارِ عبث ہو۔ غالب کے تجربے کا پھیلاؤ جوں جوں بڑھتا گیا ادراکِ حقیقت اور ماہیتِ حسن کی دریافت کا ذوق فزوں تر ہوتا چلا گیا چنانچہ تلاش، جستجو، تکنیک اور تجسس کے اس عمل سے غالب نے جو استخراج مطالب کیا۔ اس پر کسی فلسفی کی کوئی چھاپ نہیں بلکہ یہ اس کے ذاتی ذہن کا حکیمانہ انکشاف نظر آتا ہے اور اس کا تجربہ چونکہ حقائق اور بنیادی اقدار پر محیط تھا۔ اس لئے اس میں ندرت بھی ہے اور تازگی بھی، تنوع بھی ہے اور دوام بھی

افلاطون نے جن اعیان کو زندگی کی ارفع اور اعلیٰ قدریں قرار دیا ہے۔ ان میں حسن، خیر اور صداقت سب سے نمایاں ہیں۔ ان اقدار کی اہمیت کا باعث یہ ہے کہ انہیں کسی مادی چیز کے حصول کا وسیلہ نہیں بنایا جا سکتا۔ بلکہ یہ فرد کے کھردرے جذبات کی تہذیب کرتی ہیں۔ لطیف ذوق کو آسودگی عطا کرتی ہیں اور ذہن کو ایک غیر مرئی مسرت بہم پہنچاتی ہیں۔ اسی لئے ان اقدار کی تلاش کو انسان کے اعلیٰ ترین مقاصد میں شمار کیا جاتا ہے۔ قدر چونکہ انسان کے خارج اور باطن کی مفاہمت سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے حسن کی قدر کے تشخص کے لئے بھی یہ مفاہمت ہر سطح پر ضروری ہے اور یہ مفاہمت کسی ناظر کے بغیر عمل میں نہیں آ سکتی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ حسن کسی شے میں موجود تو ہوتا ہے لیکن جمالیاتی سرور و مسرت اس وقت بہم پہنچاتا ہے جب دیکھنے والی آنکھ اس کے جادو کا اثر قبول کرے۔ دوسرے لفظوں میں حسن موضوعی بھی ہے اور معروضی بھی۔ ارضی بھی ہے اور غیر ارضی بھی۔ بلکہ یہ ایک ایسی ڈولتی ہوئی کیفیت ہے جس کا ایک سرا زنگوں، لہروں اور لکیروں کے مجسمے سے بندھا ہوا ہے اور دوسرا پرستارِ حسن کے تارِ نظر سے۔ دیکھنے والی آنکھ

لہ شعریت کا امتیاز ان اشعار میں ملاحظہ کیجئے۔ غالب نے کتنی بے ساختہ کیفیت پیدا کی ہے

عشق نے طبیعت سے زیست کا مزا پایا	درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا	غالب
گئے ضبطِ اشک آہ پہنچی فلک پر	مرا عشق کم خرچ بالا نشیں ہے	ذوق
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں	خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں	غالب
ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں	اس لئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا	ناسخ

* ڈاکٹر وزیر آغا۔ حسن کیا ہے مطبوعہ "ادبی دنیا" لاہور نشاۃ آخر شمارہ ہفتم۔

کا آئینہ جتنا شفاف ہوگا۔ اس سے انعکاسِ حسن اتنا ہی صاف، دلکش اور موثر ہوگا اور ناظر کا دل جتنا جذبے کی پاکیزہ رفعت سے معمور ہوگا۔ اتنا ہی حسن کی بے تام کیفیت سے لطف اندوز ہو سکے گا۔ گویا ادراکِ حسن کے لئے آنکھ اگر نزدگرانی کے شیشے کا کام دیتی ہے تو دل وہ فلم ہے جو حسن کے اثرات قبول کرتا ہے اور بالآخر ایک تصور کو مرئی یا غیر مرئی صورت میں ابھارنے میں معاونت کرتا ہے۔ غیر مرئی صورت میں یہ تصور مصور کا نقش بھی ہو سکتا ہے اور شاعر کا شعر بھی۔

غالب ادراکِ حسن میں قلب و نظر کی اہمیت سے پوری طرح واقف ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ حسی سطح پر غالب کا باصرہ دوسری تمام حسیات پر فوقیت رکھتا ہے اور اس کے دیوان میں ایسے بے شمار اشعار بکھرے پڑے ہیں جن کی معنوی خوبی صرف اس حسی وساطت سے ظاہر ہوتی ہے مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں

واکر دیئے ہیں شوق نے بندِ قبائے حسن — غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو — یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب — چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال — ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال — یاں ہجومِ اشک سے تارِ نگہ نایاب تھا

اور غالب بجا طور پر فکر مند تھا کہ اگر روتے روتے آنکھیں ہی نہ رہیں تو یہ بساطِ نظر اُجڑ کر رہ جائے گی۔

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں — دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

اور دلِ گداختہ کی اہمیت اس کے اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے۔

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد — پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

غالب کے ہاں انعکاس کی جو قوت نظر آتی ہے اس کا ایک باعث یہ بھی ہے کہ اس کی آنکھ کا RECEIVER اور اس کے دل کا —— TRANSMITTER، دونوں کی طاقت بے پناہ ہے اور اس نے ان دونوں کی معاونت سے اپنے فکر کے اتنے عمدہ پیکر تراشے ہیں کہ اس کی قوتِ مشاہدہ اور اظہار کی تخلیقی رعنائی پر حیرت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بسوئے دل — ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے — کہ غیرِ جلوۂ گل رہ گزر میں خاک نہیں

جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز — آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں — بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

حسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے — اس سے میرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب — چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم — میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط — بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

غالب کی شاعری کے گرد ارضی حسن کا پرتو نور کے ایک ہالے کی طرح پھیلا ہوا ہے اور اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ غالب بنیادی طور پر تیاگ کے مسلک پر یقین نہیں رکھتا۔ وہ تو زندگی اور اس کے لوازم کی اہمیت میں یقینِ کامل رکھتا ہے اور عیشِ امروز کے لئے اس سے مسرت کا آخری قطرہ تک کشید کر لینا چاہتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ شوق کے اس سفر میں وہ زمین اور اس کے متعلقات سے ایک لمحے کے لئے بھی جدا ہونا پسند نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ تماشائے گلشن میں تمنائے چیدن قرار دیتا ہے اور اپنی اس جرأتِ رندانہ پر ذرا پشیمان نہیں ہوتا۔

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم

تماشائے گلشن کی اس خواہش نے غالب کے ہاں جمال پرستی کا ایک خاص مزاج پیدا کیا۔ وہ زندگی کو حسین اور اس کے مظاہرِ حسن کو ایک بیش بہا عطیہ تصور کرتا ہے۔ اور اس کے اثمار و لذائذ سے پوری طرح لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ زیبا پرستی کی اس شدت کی بنا پر غالب ایک ایسا پابہ گِل انسان نظر آتا ہے جو حسن کی ارضی لطافتوں سے واقف بھی ہے اور ان سے پوری طرح اکتسابِ لذت بھی کرنا چاہتا ہے۔ پھر وہ کسبِ سرور کے اس عمل کو صرف اپنے تک ہی محدود نہیں رکھتا بلکہ اس کی کشادہ خیالی اس کے دوستوں کو بھی اس طرف راغب کرتی ہے۔ مثال کے طور پر مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام اس کا یہ خط دیکھئے جس میں مہر کی محبوبہ کے مر جانے پر غالب اسے تلقین کرتا ہے۔

"آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ اگر اپنی گرفتاری سے اتنے خوش ہو تو منا جان نہ سہی۔ چنا جان سہی۔"

میرزا غالب کے ہاں حال کا لمحہ پوری تابانی سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ یوں نظر آتا ہے کہ ماضی کی حسین یادیں اور مستقبل کے دلکش تصورات دونوں اس کے لذت پسند مزاج کی دسترس میں نہیں۔ ایک زمانہ اتھاہ گہرائی میں کھو کر خواب و خیال ہو چکا ہے اور دوسرا اتنا ہی غیر یقینی ہے۔ ان دونوں سے اس کا رومانی مزاج سکون تو حاصل کرتا ہے لیکن اسے کسبِ لذت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ لذت تو اسے حال کے لرزیدہ لمحے سے حاصل ہوتی ہے اور شاید اسی لئے اس ڈھلتی ہوئی ساعت پر اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے "کل" کی نسبت "آج" میں غالب کا گہرا یقین واضح ہوتا ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں — اٹھیے کہ اب وہ لذتِ خوابِ سحر گئی

غفلت کفیلِ عمر و اسد ضامنِ نشاط — اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں — یہ سوئے ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا — سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

زمانۂ حال میں غالب کی دلچسپی کا ایک اور باعث یہ ہے کہ وہ ارضی حسن کی بے ثباتی سے بھی پوری طرح واقف ہے۔ بے ثباتی کا ایک تصور تو میر تقی میر کے اس قطعہ میں ملتا ہے۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو جا پڑا
یکسر وہ استخوانِ شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھی کسی کا سرِ پُر غرور تھا

میر بظاہر "سرِ پُر غرور کو" دیکھ کر چلنے" کی راہ دکھاتا ہے لیکن دراصل وہ اثباتِ حیات کی غیر دوامی حقیقت، حیاتِ انسانی کا دلدوز انجام، حسنِ رنگ و منظر کی شکستگی سے آگہی اور زندگی کی لذتوں سے تیاگ کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کو زندگی کی غیر دوامی حقیقت سے کوئی غرض ہے نہ حسنِ رنگ و منظر کی شکستگی سے کوئی مطلب۔ وہ تو صرف اس لمحے کو متاعِ گراں مایہ جانتا ہے جب حسن اپنی تمام تر جادو سامانیوں سے اس کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے اور شاید اسی لئے وہ سمن بران سرو قامت کا وصال حاصلِ زندگی اور لالہ عذارانِ عربدہ جُو کی صحبت کو عمرِ طبعی کا نعم البدل سمجھتا ہے اور اس کم یاب لمحے میں شرابِ حسن کا آخری قطرہ تک پی لینا زندگی کی غایتِ اولیٰ تصور کرتا ہے۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

کسی چیز سے لذت کشید کرنے کی خواہش جس قربت کی متقاضی ہوتی ہے غالب اس سے پوری طرح بہرہ یاب ہے۔ بلکہ اس کے ہاں تو محبوب سے وصال کا لمحہ اس کی ساری زندگی کا حاصل ہے اور وہ "من تو شدم تو من شدی" کی حد تک محبوب کے جسم میں مدغم ہو جانا چاہتا ہے قربتِ محبوب کے لئے کہیں تو اس کے ہاں خود سپردگی کا انداز پیدا ہوتا ہے اور کہیں یہ مقام حاصل کرنے کے لئے غالب اپنی عزتِ نفس تک قربان کر ڈالتا ہے۔ یہ چند شعر دیکھئے۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
تم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

مر جاؤں کیوں نہ رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آوے،

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جراتِ رندانہ چاہیئے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا پاؤں میرے داب تو دے

حسن کو اگر ایک کل قرار دیا جائے تو یہ ایک کل ہے جو عناصرِ ترکیبی کی جمالیاتی موزونیت سے پیدا ہوتا ہے۔ چہرہ محدود خطوط کا مجموعہ ہے اور کسی چہرے کے خدوخال کی جمالیاتی موزونیت کو سراہنے کے لئے فاصلے کا مناسب طور پر کم ہونا ضروری ہے۔ فاصلہ جتنا مناسب ہوگا چہرے کے خدوخال نگاہ و دل پر اتنا ہی گہرا جادو ڈالیں گے۔ اس کے برعکس منظر کی وسعت زیادہ ہے اور منظر کے کل کو گرفت میں لینے کے لئے فاصلے کا زیادہ سے زیادہ ہونا ضروری ہے۔ ناظر اور منظر میں یہ بُعد جتنا زیادہ ہوگا منظر اتنا ہی دلفریب اور نگہ افروز ہوگا۔ اسی لئے

پہاڑ کے دامن میں پھیلی ہوئی وادی فراز سے خوبصورت نظر آتی ہے اور پھیلے ہوئے میدان کی بہ نسبت اس کی تصویر بھلی معلوم ہوتی ہے۔ غالب کے ہاں حُسن کو قریب اور دُور سے دیکھنے کے دونوں رجحان موجود ہیں۔ قریب سے دیکھنے کے رجحان میں صرف نسوانی حُسن آتا ہے اور اس کی کچھ مثالیں محولہ بالا اشعار میں پیش کر چکا ہوں۔ حُسن کو فاصلے سے دیکھنے کے رجحان میں وہ مناظرِ فطرت آتے ہیں جو آسمان اور زمین کی بے کنار وسعتوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ غالب حُسنِ نسوانی کا زیرک مزاج داں ہی نہیں، اس کا ذوقِ جمال فطرت کے بوقلموں حُسن کو دیکھ کر بھی بے تاب ہو جاتا ہے اور وہ ان مناظر کے جلال و جمال کو پوری چابکدستی سے اپنی فنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس کے ہاں مناظر کی شاعری محض ایک بے کیف اور ابجل بیانیہ نہیں بلکہ اس میں بھی زندگی کا تحرک، فکر کا تعمق، مدحُسن کی لطافت ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار دیکھئے جن میں غالب نے فطرت کے بے داغ حُسن کی زندگی سے مملو توانا مرقع نگاری کی ہے۔

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا دفتر کھلا　　اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا
صبحدم دروازۂ خاور کھلا　　مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا
خسروِ انجم کے آیا صرف میں　　شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
سطحِ گردوں پہ پڑا تھا رات کو　　موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر　　اک نگارِ آتشیں رُخ سر کھلا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا
اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب　　ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالب کے سلسلے میں اب تک کی بحث سے جمالیات کا یہ نظریہ واضح ہوتا ہے کہ حُسن ایک مبہم حقیقت ہے جسے انسانی تجربہ اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں خیر اور صداقت کی طرح یہ بھی ایک قدر ہے جس کا شعور مرئی تجربے سے اور انسانی مشاہدے سے ممکن ہے گویا معروض شد۔ رنگ یا آہنگ کا مرکب ہے اور موضوع دیکھنے والی آنکھ ہے جس کی شعاعِ نظر سے سارا جادو بندھا ہے اور ان دونوں کے درمیان ربط و اتحاد کا نام حُسن ہے۔ ایک دوسرا نظریہ جس نے غالب کے زمانے میں تصوف کی بدولت بہت مقبولیت حاصل کی یہ ہے کہ مادی حُسن اپنی انفرادی حیثیت میں چنداں اہم نہیں۔ یہ تو حُسنِ ازل کا صرف ایک پرتو ہے۔ بالفاظِ دیگر ارضی حسن تو صرف ایک نردبان ہے جو حُسن کی حقیقتِ اولیٰ کے ساتھ وحدت و یگانگت کا رابطہ قائم کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ اور اسی نظریے کا ایک بدیہی نتیجہ یہ ہے کہ حُسن کا ادراک دراصل ہمارے اپنے ذہن کی کارفرمائی ہے۔ اور اس کا مادی وجود نسبتی (RELATIVE.) ہے ہر چند غالب نے انسانی خواہشوں کے مثبت زاویے کو اپنایا ہے اور تسکینِ قلب کے لئے اپنی ہی دُنیا کے مادی وسائل کو ذریعہ بنایا ہے۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے　　حورانِ خُلد میں تری صورت اگر ملے
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

لیکن یہ غالب کے فکر و خیال کا حرفِ آخر نہیں بلکہ اس کے منزّہ ذوقِ جمال کا صرف ایک مصوّر زاویہ ہے۔ اس زمانے میں تصوّف کے وسیلے سے حقیقتِ عظمیٰ جو حُسنِ ازل بھی ہے تک رسائی کا جو رجحان پرورش پا رہا تھا۔ غالب کا ذوقِ جمال اس سے کنارہ کشی اختیار نہیں کر سکا اور اس نے مادیت کا جو دل فریب اور نگہ افروز چمن آراستہ کیا ہے۔ اس میں بھی صرف تصوّف کے وحدت الوجودی پہلو کو اہمیت حاصل ہے۔ لُطف کی بات یہ ہے کہ غالب نے تصوّف کے تصوّر و نظر پر فکری شاعری تو کی ہے لیکن اس نے میرزا مظہر جانجاناں کی طرح بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام مراقبہ کیا ہے۔ اور نہ ہی خواجہ میر درد کی طرح "ذکر سے دل پر ضرب لگائی ہے" وحدت الوجودی نظریئے میں بھی اس کی غایتِ اولیٰ تزکیہ نفس نہیں بلکہ غالب نے اس عقیدے کا صرف یہ پہلو مدِ نظر رکھا ہے کہ حقیقتِ عظمیٰ حُسن ہے اور اس کی لطافت کا ادراک مادی کثافت سے ہی کیا جاتا ہے اور یہ کائنات محبوب کے جلوے کے سوا اور کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی   چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں   ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

صد جلوہ رُو برو ہے جو مژگاں اٹھایئے   طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھایئے

رُخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیِ شمع   ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانیِ شمع

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں   خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

مغرب میں وحدتِ وجودی کا یہی نظریہ منظم صورت میں فلاطینوس کے ہاں ملتا ہے اور اس کے مطابق مادی موجودات کائناتِ مطلق سے اسی طرح پیدا ہوتی ہے جس طرح آفتاب سے روشنی۔ یعنی خود خدا نورِ اوّل، حُسنِ ازل اور روحِ اعظم ہے۔ جب اسے اپنی صورت کا مطالعہ منظور ہوا تو یہ کائنات جو اپنے خالق کی طرح حسین ہے معرضِ وجود میں آگئی۔

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے   جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

مایا کا نظریہ بھی یہی ہے کہ اصل ہستی برہم کی ہے اور باقی سب فہم و نظر کا دھوکا ہے۔ برہم ست۔ چت اور آنند ہے۔ سچ، دھیان اور خوشی ہے۔ شنکر اچاریہ کے مطابق وحدتِ حقیقی صرف ایک ہے۔ ہستی اور علم اس حقیقت کے دو پہلو ہیں اور مایا کی تمام کثرت اس وحدت کے مختلف روپ ہیں۔ غالب کے لئے کائنات میں دلچسپی کا پہلو یہ ہے کہ وہ اس وسیلے سے حُسنِ ازل کی حقیقت جاننا چاہتا ہے۔ وہ وحدت میں یقین رکھتا ہے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا   جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے   پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں   ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کثرت کا نظارہ اس کی آنکھیں خیرہ کر رہا ہے PERMEATION کے اس تصوّر نے اس کے ہاں تجسس اور تشکیک کا ایک واضح رجحان پیدا کیا ہے۔ اور جب اس کا تعقل اور تجربہ کوئی جواز پیدا نہیں کر سکتے۔ تو وہ خود ایک مجسم سوال بن جاتا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

کہیں اس کے ہاں بے دلی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور وہ ہستی کی موجود حیثیت میں بھی شک کرنے لگتا ہے اور مادیت کے تضاد پر حیرت کا اظہار کرتا ہے۔

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم　　لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں معلوم نہیں
ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی　　ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
اسدؔ سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر　　کہ کشتِ خشک اس کی ابرِ بے پروا خرام اس کا
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم　　کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے
کہہ سکے کون یہ جلوہ گری کس کی ہے　　پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

بات دراصل یہ ہے کہ غالب کے ذوقِ جمال نے حسنِ ازل کے بارے میں زمانۂ ماقبل کی کسی تسلیم شدہ تعریف کو قبول نہیں کیا بلکہ اس نے اپنی عقل و دانش سے اس کی تعریف (DEFINITION) خود متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ کائنات کا "بازیچۂ اطفال" روز اس کے سامنے رنگارنگ تماشے پیش کرتا ہے۔ دنیا کا نظر فریب حسن اس کے گرد و پیش میں پھیلا ہوا ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی　　کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک　　اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر　　روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی　　بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کر دیکھنے کے لیے　　چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

چنانچہ وہ تقلیدی مذہب اور حسنِ ازل کے روایتی تصور کو قبول نہیں کرتا۔ اس کی شخصیت کا غیر مرتب انداز اُسے NEATHENSIM کی طرف مائل کر دیتا ہے اور ڈاکٹر خورشید الاسلام کا یہ تجزیہ درست نظر آتا ہے کہ غالب خدا کو ایسے مادی روپ میں تلاش کرتا ہے جس میں وہ رنگارنگ اور متحرک نظر آئے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ حسن کے معروضی زاویئے سے غالب نے جتنی شاعری کی ہے اس میں اساسی تلازمات یعنی متعلقاتِ حسن تو کچھ زیادہ نہیں لیکن غالب اپنی حسیات کے حوالے سے بہت جلد حیوانی سطح پر اتر آتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ ہر فن انسانی سطح پر اترتا ایک جبلت تقاضے کی آسودگی چاہتا ہے اور غالب کے ہاں بھی جنس کی جبلت خاصی تیز نظر آتی ہے اور اس کا حیوانی سطح پر اترنا اسی جبلت کی آسودگی ہے۔ دوسری طرف جب وہ حسن کو موضوعی زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے تو اس کے ہاں حقیقتِ عظمیٰ کے ادراک کی خواہش ہی نظر نہیں آتی بلکہ وہ اپنے مادی وجود تک کو صرف ایک جلوۂ جمال میں ہی فنا کر دینا معراجِ عشرت سمجھتا ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا،

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

ایک مشہور مغربی فلاسفر حُسن کے ادراک کو انسان کے عقلی اور حسّی تجربے سے ماورا تصوّر کرتا ہے۔ لیکن اس کا یہ قول بھی ہے کہ حُسن کا ادراک صرف اس وقت ہوتا ہے جب فرد خود سپردگی سے منکسر جذبے میں مسرت محسوس کرنے لگے اور جب یہ صورت پیدا ہو جائے تو خدا کی موجودگی انسان پر ذاتی تجربے کی طرح منکشف ہو جاتی ہے۔ غالب کے ہاں خود سپردگی کا یہ جذبہ اپنی نہایت میں پہنچا ہے اور یہ قطرے کا دریا میں فنا ہو جانے کی صورت میں ملتا ہے۔ فنا کے اسی جذبے کے تحت غالب نے حقیقتِ حُسن کی تلاش ایک مذہبی راہب کی طرح کی ہے۔ حُسن کی عبادت ایک مذہب ہے۔ اس مذہب کا رُوحانی پیغام صرف اسی شخص پر آشکار ہوتا ہے جو کشادہ نظر، صاف دل اور صاحبِ باطن ہو۔ دیارِ مشرق میں انیسویں صدی میں حُسن کا صرف ایک پیغمبر آیا ہے اور وہ مرزا غالب ہے۔

نئی اُردو غزل کے منفرد شاعر

افضل منہاس

کی منتخب غزلوں کا پہلا مجموعہ

رَوشنی کے زخم

شائع ہو گیا ہے

خوبصورت چہار رنگا سرورق، دیدہ زیب کتابت اور آفسیٹ کی دو رنگی طباعت، قیمت ۶/- روپے

احسن برادرز، المنار مارکیٹ لاہور

غالب کی انا

اختر امان

غالب کی انا پر گفتگو سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انا کی کوئی واضح تعریف کر لی جائے تاکہ اس کی روشنی میں غالب کی انا کی پرکھ کی جاسکے۔ انا دو قسم کی ہے۔ ایک قسم کی انا مریضانہ انانیت ہے جو احساسِ کمتری اور انتہائی داخلیت پسندی کے رجحان سے تشکیل پاتی ہے۔ جس کے سحر کا شکار فرد خارجی دنیا سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی بجائے فرار کی راہ تلاش کرتا ہے اور اپنے خیال کے دریچے میں اپنی عظمت کا بُت سجا کر اس کے آگے ہاتھ باندھے آنکھیں بند کئے سرنگوں رہتا ہے۔ دوسری قسم کی انا خاندانی عظمت، نسلی برتری، آبا و اجداد کے قابلِ فخر کارناموں اور اپنے جوہرِ قابل سے تشکیل ہوتی ہے۔ اس کو فعال انانیت کا نام دیا جاسکتا ہے جس شخص میں اس انا کی تعمیر ہو جاتی ہے وہ اپنے داخلی اور خارجی ماحول میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی مسلسل جدوجہد میں لگا رہتا ہے۔ اس میں داخلی تحرک کی رَو تیز ہوتی ہے اور وہ کہیں بھی اپنی انفرادیت پر ضرب نہیں آنے دیتا بلکہ جہاں بھی اور جس مقام پر بھی اس کی انفرادیت کو ٹھیس پہنچنے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے تو وہ اپنی انا کی بقا کے لئے ڈٹ جاتا ہے۔ گویا انا کا احساس فرد کا وہ غالب جذبہ ہے جو شخصیت کے تمام احساسات کو مجتمع کر کے شخصیت میں وحدت پیدا کرتا ہے۔

غالب کے زمانے میں انا کی جو مختلف صورتیں موجود تھیں ان میں سے ایک تو شخصی یا ذاتی تھی۔ انا کے دوسرے تصور کی تعمیر ماضی کی عظمت کی دیوار پر تھی اور تیسری قسم کی اَنا نے خارجی ماحول کے مصنوعی پن سے تشکیل پائی تھی۔ شخصی اور ذاتی سطح پر تو اَنا کا تصور جوہرِ قابل، فنی عظمت اور ذاتی قابلیت پر مبنی تھا۔ لیکن اس کا دائرہ اس قدر وسیع نہ تھا۔ کیوں کہ فن کار بدلتے ہوئے ماحول کی وجہ سے کوئی معاشی سہارا نہ ملنے کے سبب گہری مایوسی کا شکار تھا اور خارجی ماحول اس کی خواہشات کی تکمیل کا باعث نہ بن سکا تھا۔ چنانچہ اس دَور کے فن کار کو اپنی عظمت کا احساس تو تھا۔ لیکن اس کا تصوری پیکر ٹوٹ پھوٹ رہا تھا اور وہ مایوسی کا شکار ہو کر اپنی "انا" کے خول میں پناہ گزین تھا۔

انا پرستوں کا دوسرا گروہ ماضی کی شاہانہ عظمت کے گُن گانے والے اُن افراد کا تھا جو شہنشاہ اور بڑے بڑے جاگیرداروں کی قُربت اور ان کی حاشیہ برداری کو اپنے لئے باعثِ افتخار سمجھے ہوئے تھے۔ درباری زندگی کی چمک دمک ان کی خواہشات اور تصورات کا محور و مرکز تھی۔ اس گروہ میں زیادہ تر افراد فوجی خدمات انجام دینے پر مامور تھے۔

انا کا تیسرا تصور جن کے دم سے قائم تھا وہ متوسط طبقہ کے لوگ تھے جو شہنشاہ اور جاگیرداروں کے درباری رنگوں کی رومانیت سے متاثر

ہو کر اپنی نجی زندگی میں خود ایک نواب، جاگیردار اور شہنشاہ بن کر اپنی انا کی تسکین کا سامان کئے ہوئے تھے۔

اگر ہم بغور مطالعہ کریں تو یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ غالب کی انا کی تشکیل میں یہ تینوں عناصر کارفرما تھے۔

شخصیت کے لحاظ سے غالب ایک عظیم فن کار ہے۔ اسے اپنے ذاتی جوہر کا بخوبی احساس ہے۔ اور وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ دوسرے شعراء یا فن کاروں میں اُس کا رتبہ سب سے بلند ہے اور کوئی بھی اُس کے پائے کا شاعر نہیں۔ اور بہت سے نواب، امراء اور سینکڑوں شاگرد اس سے اصلاح لیتے ہیں۔ وہ شہنشاہِ فکر و سخن ہے۔

دوسری طرف غالب خود جاگیردار خاندان سے متعلق تھا۔ اس کے چچا نصراللہ کو انگریزوں کی خدمات ادا کرنے کے سلسلہ میں زمین عطا ہوئی۔ اس کا پیشہ آبا سپہ گری تھا۔ وہ اپنے خون میں عظیم ترک سربراہ ترسم خان، ارسلان خان اور ملک شاہ کے خون کی حرارت محسوس کرتا تھا اور خود کو مغلوں کی وسیع سلطنت کا فرد تسلیم کر کے فخریہ اظہار کرتا ہے۔ بڑے بڑے نوابوں، جاگیرداروں کے درباروں سے اس کا براہِ راست تعلق تھا اور ان کی مدح لکھ کر کئی خلعت، پارچے اور انعام حاصل کر چکا تھا۔ اس لئے وہ محسوس کرتا تھا کہ وہ قابلِ عزت ہے۔ تیسرے اس نے اپنی نجی زندگی میں اُن درباروں کے رنگین کی فضا پر رومانی رنگ بکھرے تھے (جہاں جام و مینا، رقص و سرود اور شعر و سخن کے چرچے تھے) رومانی خیالات و تصورات کی پری کو اڑا کر اپنی "انا" کے آئینے میں قید کر لیا تھا۔ وہ اس کے دل میں چٹکیاں بھرتی رہتی تھی۔ اور غالب اس کی ہر خواہش کی تکمیل کے لئے ہر وقت تیار رہتا تھا۔ گویا اس کی ذاتی عظمت، ماضی کے ثقافتی خزانے اور حال کے مصنوعی سماجی نظام نے غالب کی انا میں ایسے رنگ بھر دیئے تھے کہ وہ ان رنگوں کی کشش کو برقرار رکھنے کے لئے مسلسل سرگرم عمل رہا اور اس کے لئے اسے بارہا اپنے خارجی ماحول سے بھی متصادم ہونا پڑا۔ علاوہ ازیں غالب نے اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں اپنی آنکھوں کے سامنے اپنی شخصیت کا جو ہیولیٰ رقصاں دیکھا تھا۔ اس کی تکمیل اس کا عمر بھر کا مقصد بنا رہا۔ زندگی کے ابتدائی دور میں غالب کے والد فوت ہو گئے اب اُس کی زندگی کا نظام اپنے چچا نصراللہ بیگ کی زیرِ نگرانی آ گیا۔ نصراللہ بیگ خاصے خوشحال آدمی تھے اور یہاں غالب کو کسی قسم کی پریشانی یا تکلیف کا سامنا نہ کرنا پڑا۔ بلکہ اس کی زندگی، راحت، آرام اور تن آسانی میں بسر ہوئی لیکن کچھ عرصہ بعد یہ چیاکھی بھی ٹوٹ گئی اور وہ اپنے نانا خواجہ غلام حسین خان کے ساتھ بہ فراغت زندگی بسر کرنے لگا۔ دراصل غالب کی شخصیت کی تعمیر کا یہی دور تھا۔ اسی دور میں اس کے ہاں اپنے آباؤ اجداد کی عظمت کا احساس پیدا ہوا۔ غالب نے جس ماحول کو کروٹیں لیتے ہوئے دیکھا۔ وہ جاگیردار امراء کے درباروں کی عظمت کی آخری ہچکیوں کا دور تھا جس میں قدیم دور کی اصلیت کی بجائے ایک کھوکھلی وضع داری اور ظاہر داری تھی۔ جاگیردار امراء اپنی محدود گدیوں پر شاہانہ لباس پہنے براجمان تو تھے۔ لیکن اُن کے وسائل اور ان کی زندگی کی کمیل انگریز کے ہاتھ میں تھی۔ لیکن غالب کی زندگی کا آئیڈیل یہی ماحول اور یہی لوگ تھے۔ اس کا شعور ان روایات سے آشنا تھا جو ہندوستان میں مغل فرمانرواؤں نے اہلِ ادب و فن کی حوصلہ افزائی و قدر شناسی کے لئے قائم کی ہوئی تھیں۔ غالب کو گمان تھا کہ اس کی ذہنی عظمت کے طفیل اس کی زندگی کسی نواب سے کم نہ ہو گی۔ گویا غالب نے اپنی شخصیت پر جو خول چڑھا لیا تھا وہ ایک نواب غالب، خان بہادر غالب، اور نواب دبیر الملک غالب کا تھا جو شاہ خرچ، عیش و عشرت کا دلدادہ، بادہ و ساغر کا شائق تھا۔ جس کے گھر چار پانچ نوکر، دو چار یار دوست ہر وقت رہتے جو نوابانہ ٹھاٹھ سے پالکی میں سوار ہو کر صاحبانِ عالی شان کو ملنے جاتا۔ گویا غالب کی تصوری شخصیت کا ہیولیٰ گوناگوں رنگوں سے مرتب ہوا۔ جس کا زندگی سے قدم قدم پر تصادم ہوا۔ لیکن اس تصادم سے بجائے اس کے کہ وہ مایوس ہو کر فراریت کا شکار ہوتا۔ وہ زندگی کے اور قریب ہو کر اس کی رگوں سے لطف و انبساط کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کو تیار ہو گیا۔

غالب نے اپنی انا کا اظہار اپنی زندگی، اپنے خطوط اور اپنی شاعری میں بڑے اچھوتے انداز سے کیا ہے۔ غالب کی زندگی کے واقعات، غالب کے خطوط، غالب کے اشعار میں اُس کا آئیڈیل اپنی پوری کشش کے ساتھ جلوہ نما ہے۔ غالب کے اس پس منظر کو اگر پیشِ نظر رکھا جائے تو غالب کی انا کے اظہار کو ہم بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔

غالب نے اپنی زندگی میں اپنی انا کا اظہار تین طرح سے کیا۔ یعنی ایک صورت میں غالب اپنے آئیڈیل کے تحفظ کے لئے ڈٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دوسری صورت میں جب معاشی پریشانیوں کے بھنور میں گھر جاتا ہے تو مدح سرائی اور خوشامد سے اپنی انا پر تیشہ زن نظر آتا ہے۔ تیسری صورت میں جب اپنی انفرادیت پر زد پڑتے ہوئے دیکھتا ہے تو تلملا اٹھتا ہے اور اپنے مخالفین کے مقابلے میں اپنے دفاع کے لئے سینہ تان لیتا ہے۔ غالب کی زندگی کے بہت سے واقعات اس بات کے شاہد ہیں کہ وہ اپنی انا کو مجروح نہیں ہونے دیتا۔ مثلاً وہ مشہور واقعہ جو غالب کو دلی کالج کی ملازمت کے سلسلہ میں پیش آیا۔ جب غالب مسٹر ٹامس کے پاس ایک نوکری کے امیدوار کی حیثیت سے گیا تو وہ استقبال کو نہ آیا۔ اور غالب نوکری پر لات مار کر یہ کہتے ہوئے پلٹ آیا کہ سرکار کی نوکری کا مقصد یہ ہے کہ اعزاز میں کچھ اضافہ ہو نہ کہ اگلے اعزاز میں بھی فرق آئے۔" اس طرح نواب غالب" کی زندگی کا وہ واقعہ بھی غالب کی وضع داری اور اس کی خود پسندی و انا پرستی کا مظہر ہے۔ جب نواب لفٹیننٹ گورنر کے دربار میں ان کو حسبِ معمول سات پارچے کا خلعت مع تین رقوم جواہر کے ملا تھا۔ لفٹیننٹ کے چپراسی اور جمعدار قاعدے کے موافق انعام لینے کو آئے غالب کو پہلے ہی معلوم تھا کہ انعام لینے کو آئے ہیں۔ اس لئے اُس نے دربار سے آتے ہی خلعت اور رقوم جواہر بازار میں فروخت کے لئے بھیج دی تھیں چپراسیوں کو الگ مکان میں بٹھا دیا تھا۔ جب بازار سے خلعت کی قیمت آئی۔ تب ان کو انعام دے کر رخصت کیا۔

اس طرح دوسری صورت میں غالب نے مُوڈ نزدیک نوابوں، جاگیرداروں کی مدح سرائی کی۔ ان کے قصیدے لکھے۔ اس کے علاوہ غالب کی ہزاروں خواہشات، نجی ضروریات، زنان خانے کے اخراجات، شراب و طعام کا بندوبست یہ وہ معاشی، مادی مسائل تھے جن کے لئے غالب کو بارہا ہاتھ پھیلانے پڑے۔ وہ اس سطح پر اُترنے کے بعد ایک لمحے کو مایوس ہو کر اپنے آپ کو بُرا بھلا کہتا ہے لیکن اس کا یہی ردِ عمل اس بات کو بھی واضح کرتا ہے کہ وہ اپنی انا کو مجروح ہوتے ہوئے دیکھنا کبھی پسند نہیں کرتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے میں "فی الاصل غالب کی شخصیت میں تضاد یا تصنع کا شائبہ بھی نہیں اور نہ ہی اُس کی شخصیت مجروح اور منقسم ہے۔ اس کے انکشاف و اظہار کی سطحیں البتہ دو ہیں۔ ایک وہ ہے جس میں جسم کی مادی ضروریات غالب ہیں۔ دوسری وہ جہاں تخیل نے مادی ضروریات ہی کو نہیں بلکہ جذبے اور خواہش کی تہ در تہ کیفیات کو بھی ایک لطیف سی صورت عطا کر دی ہے۔ متقدم الذکر سے اس کی داستانِ حیات منسلک ہے اور موخر الذکر سے اس کی داستانِ شوق۔ تصویر ایک ہے لیکن رُخ اس کے دو ہیں۔"

گویا غالب کی زندگی کا جو عکس مدح سرائی اور خوشامد میں نظر آتا ہے وہ تصویر کا دوسرا رُخ ہے اور اس کی نوعیت مادی اور کاروباری سی ہے۔

تیسری صورت میں غالب نے اپنی زندگی میں اپنی انا کا اظہار اپنی فنی برتری کے احساس سے کیا ہے یعنی جب بہت سے افراد نے مرزا کے کلام پر تنقید کی اور قتیل کی سند پیش کی تو غالب نے اپنی انا کو مجروح نہ ہونے دیا اور جواب دیا کہ "میں دلوالی سنگھ فرید آباد کے کھتری کے قول کو نہیں مانتا۔" علاوہ ازیں برہانِ قاطع کی تصحیح و تنقید اور مخالفین کے اعتراضات کی یلغار۔ مرزا کی زندگی کے وہ واقعات

ہیں جن سے بخوبی پتہ چل جاتا ہے کہ مرزا کی زندگی میں " انا " نے کیا کردار ادا کیا۔

غالب نے اپنی زندگی میں جس رویے کا اظہار کیا، وہی رویہ اس کے خطوط میں بھی موجود ہے اور غالب کا آئیڈیل اس کے خطوط میں بھی واضح نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو غالب ہمیں پیٹ پر پتھر باندھے زندگی کی بوجھل گاڑی دھکیلتے ہوئے ملتا ہے تو دوسری طرف دربار، انعام و اکرام، اپنی قدر و منزلت اور خلعتِ فاخرہ پر فخر و انبساط سے ناچتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ اس نے نثر میں ایک نئی طرح ڈالی۔ نواب خلد آشیاں کے نام ایک خط میں لکھتا ہے " میں انگریزی سرکار میں علاقۂ ریاست و درمانی رکھتا ہوں معاش اگرچہ قلیل ہے مگر عزت زیادہ پاتا ہوں۔ گورنمنٹ کے دربار میں دسواں نمبر اور سات پارچے جیغہ سرپیچ مالائی مروارید، خلعت مقرر ہے۔"

ایک اور جگہ یوسف میرزا کو لکھتا ہے " سنو صاحب تم جانتے ہو کہ میں چودہ پارچے خلعت ایک بار اور ملبوس خاص شال، رومال دوشالہ ایک بار پیش گاہ حضرت سلطانِ عالم (واجد علی شاہ) سے پا چکا ہوں۔"

اپنی طرزِ تحریر کے بارے میں میرزا حاتم بیگ کو لکھا " مرزا صاحب میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

غالب کی انا اور اس کا آئیڈیل " اس کی شخصیت کے دو حصے ہیں جن کے درمیان گہرا رابطہ ہے۔ غالب کی انا اپنی خودی پر زد نہیں آنے دیتی اور اس کا آئیڈیل غالب میں اپنی انا کے مطابق حرکت و عمل کا جذبہ بیدار رکھتا ہے یعنی ایک طرف غالب نے اپنی زندگی اور اپنے خطوط میں اپنی انا پسندی کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً غالب نے اپنے اشعار میں احساسِ برتری کو قائم رکھا ہے۔ وہ خودداری اور عزتِ نفس کے جذبے کو نہیں کچلتا اور نہ ہی یوں چاہتا ہے کہ " ٹک سرین کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو تو اُدھر اس کی خودی کا یہ عالم ہے کہ " اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا۔" غالب اپنی خودی کے بل بوتے پر اپنے اشعار میں کسی بلند مقام پر بیٹھا دنیا کو بازیچۂ اطفال سے تعبیر کرتا ہے۔ کسی جگہ اپنے آپ کو رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں سمجھتا۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم　　تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ　　رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم　　اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں　　سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا　　تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

غالب کی زندگی، اس کے ماحول، اس کی شاعری اور اس کے خطوط کے مطالعے کے بعد اب ہم اس سوال پر پہنچتے ہیں کہ کیا غالب کی انا کسی تضاد کا شکار ہوئی ہے یا اس نے اپنی انا کو بقائے ذات کے لئے سپر بنایا ہے۔ غالب کی انا کا ذکر کرتے وقت کہا جاتا ہے کہ غالب انانیت کا شکار ہو گیا ہے۔ اُس میں تضاد واقع ہو گیا ہے۔ ایک طرف تو وہ زندگی کی انتہائی پست سطح پر اُتر کر کاسۂ گدائی تھامے اُبھرتے

درباروں کے جانشینوں کے قدموں پر سر رکھے، چند سکوں کے عوض، مدح یا خوشامد کرتا ہے۔ اور دوسری طرف خود ایک بلند و بالا مقام پر بیٹھ کر فکر و سخن کا بادشاہ بنا کسی کو خاطر میں ہی نہیں لاتا۔ اگر یہ تضاد نہیں تو اور کیا ہے؟

لیکن ہم غالب کی شخصیت، اس کے مخصوص ردِ عمل اور اس کے سماجی ماحول کے بغور مطالعے سے اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ غالب کی "انا" تضاد کا شکار نہیں ہوئی بلکہ اس نے اپنی انا کو اپنے تحفظ کے لئے استعمال کیا ہے۔

جیسا کہ غالب کی زندگی، اس کے خطوط اور شاعری سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے اپنی ہر کمزوری کا اظہار بغیر کسی ریاکاری کے کھلے ڈھلے انداز میں کیا ہے اس نے کسی قسم کی پردہ پوشی نہیں کی۔ لیکن جہاں بھی اس کی شخصیت دبتی نظر آئی وہ تلملا اٹھا ہے اور اپنے مقابل کے خلاف سینہ سپر ہو گیا ہے اور اس نے اپنی انفرادی حیثیت کو برقرار رکھنے کی مسلسل جد و جہد کی۔

اس کی انا میں کسی قسم کا تضاد معلوم نہیں دیتا۔ بلکہ اس کے ہاں تحفظِ ذات کا جذبہ اس حد تک قوی ہے کہ جب اس کی شاعری پر مخالفین کے اعتراضات کی یورش ہوتی ہے تو وہ بلا جھجک یہ کہہ دیتا ہے۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

غالب کی انا میں تضاد کا اعتراض یوں بھی باطل ثابت ہوتا ہے کہ شخصیت کی وحدت اس وقت پارہ پارہ ہوتی ہے۔ جب انسان کسی مرکزی جذبہ کے تابع نہیں رہتا۔ لیکن یہاں معاملہ اس کے برعکس ہے کیونکہ غالب میں اس کے جذبۂ خودی اور اس کی تصوریت پسندی نے ایک واضح صورت اختیار کر لی تھی اور یہ جذبہ شعوری، لاشعوری طور پر دیگر تمام جذبات پر غالب آ چکا تھا۔ غالب کی انا نے ہی غالب کو اس تصور کی تکمیل کے لئے سرگرم عمل رکھا۔ جس کو غالب نے ہزار مصائب و تکالیف کے باوجود اپنے خیال کے دریچے میں سجا رکھا تھا۔ یعنی نواب غالب کا تصور۔

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ غالب نے اپنی زندگی کے ابتدائی سالوں میں جو دلکش مناظر دیکھے تھے وہ اس کی بعد کی زندگی میں نظروں سے اوجھل ہو گئے تھے جس کے نتیجے میں وہ ان مناظر کے خواب جو اس کے لاشعور میں سے سرک کر شعور کی وادی میں آ جاتے، ہمیشہ دیکھتا رہا۔ اور ان میں رنگ بھرنے کے لئے کوشاں رہا۔ اس تشنگی کا اظہار غالب کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔

غالب نے جب بھی کاسۂ گدائی تھاما اور مدح، خوشامد کو ہونٹوں پر سجا کر جب بھی درباروں میں گیا تو اس کے سامنے بڑا اور اولین مقصد یہی تھا کہ وہ اپنی تصوری شخصیت کی تکمیل جاری رکھ سکے۔ کیونکہ دربار میں وہ غلام شاہ تھا۔ لیکن دربار سے باہر وہ ایک نواب تھا۔ یہاں یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ غالب جب بھی اپنی انا کی بلند و بالا سطح سے اترا تو اس کا مقصد نفیٔ انا نہیں تھا بلکہ تحفظِ انا تھا۔ اس طرح جو بات غالب کی انا میں بظاہر ایک تضاد کی صورت میں نظر آتی ہے۔ وہی بات اس کی غمازی بھی کرتی ہے کہ غالب کی انا نے تحفظِ ذات کا اہم فریضہ انجام دیا۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت میں تضاد کیوں نظر آتا ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے "دالٹ آئیڈیل" کو پیشِ نظر نہیں رکھا جاتا۔ اور ہم ان جذبوں کو جو فن کار کے اندر ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں جتے ہوئے ہیں ——————— نظر انداز کر دیتے ہیں۔ حالانکہ دونوں قسم کے جذبے فن کار کے لئے تحلیل و تجزیے کا مثبت کردار انجام دیتے ہیں۔ تیسرے ہم اس بات کو پیشِ نظر نہیں رکھتے کہ فن کار یعنی غالب آخری دم تک زندگی سے برسرِ پیکار رہا۔ اس کی کیا وجہ تھی؟ وہ کیوں اس طرح زندہ رہا جب کہ اس کی ماہانہ آمدن ایک سو باسٹھ روپوں کے قریب تھی اور اخراجات تین سو سے بھی زائد۔ وہ زندگی کو اتنا بوجھل کیوں بنائے ہوئے تھا۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ وہ اپنی بڑائی کے احساس کو برقرار رکھ کر مرتے دم تک نواب بنا رہنا چاہتا تھا۔

جعفر طاہر

رہ نوردانِ سپہرِ قمر کے نام

کچھ ایسا دور نہیں وہ مگر اگر ہے بھی
تمہارے دوش پہ تو پرچمِ قمر ہے بھی

زمیں تمہارے قدم چھو کے پا گئی معراج
جو پوچھیے تو یہ معراج طُرفہ تر ہے بھی ؟

طلسمِ ماہ و سہا کی حکایتیں چھیڑو
حدیثِ شوق بھلا اتنی مختصر ہے بھی

کہو تو کیسی رہی ملکِ ماہتاب کی سیر؟
کیا تو چاند کا پچھلے دنوں سفر ہے بھی

وہاں کے گاؤں، کھنڈر، کھیت، لوگ کیسے ہیں
دکھوں کی آگ سے محفوظ کوئی گھر ہے بھی ؟

رسومِ بندہ نوازی وہاں پہ کیسی ہیں
ہمارے ذوقِ وفا کی انہیں خبر ہے بھی ؟

خلا نوردو! یہ خوشبوئیں کیسی لائے ہو
کھلا ہوا چمنِ جاں کوئی اُدھر ہے بھی ؟

وہاں بھی چاندنی راتوں میں پھول کھلتے ہیں
ہوائے ناز کے جھونکوں میں کچھ اثر ہے بھی ؟

کہو تو آنگنوں سے کیا صدائیں آتی ہیں
یہ چوڑیوں کے چھناکے یہ شور و شر ہے بھی ؟

کہو تو ان کے دریچے کدھر کو کھلتے ہیں
گلی کا موڑ کہیں سایۂ شجر ہے بھی ؟

وہاں بھی گیسوؤں کی شام کیا مہکتی ہے
حسین مکھڑوں کی یہ تیز دوپہر ہے بھی ؟

وہاں پہ گردشِ ایام کی روش کیا ہے
ستم گروں کے دلوں میں خدا کا ڈر ہے بھی ؟

کہو تو ماہ وشوں کی ادائیں کیسی ہیں
نظر نواز کسی بُت کدے کا در ہے بھی ؟

کہو تو کیسے ہیں ترکانِ ناوک کے انداز
کوئی صفوں میں کماندارِ ناموَر ہے بھی ؟

تمہارے دل میں ترازو بھی کوئی تیر ہوا
چُھپا ہوا کوئی سینے میں نیشتر ہے بھی ؟

کسی میں طنطنۂ نوابانِ ملکِ چناب
سہی قدوں میں کوئی سرو کا ثمر ہے بھی ؟

حسین جھانکتے ہیں کس طرح جھروکوں سے
جو چلمن کے آئے نقابوں سے وہ نظر ہے بھی ؟

کوئی تجلیِ نایاب، مہرِ پُرتاب
کوئی نگار سرِ بام جلوہ گر ہے بھی ؟

کسی جبیں پہ کسی آفتاب کا جھومر؟
کسی کے گوش میں آویزۂ سحر ہے بھی؟

بہ فرقِ تاجِ ستارہ برق شوخ کرنوں کا!
لباسِ نور میں واں کوئی تاجور ہے بھی؟

کسی کی چشمِ تماشا کا در کھلا دیکھا!
کہیں پہ شورشِ مژگانِ رخنہ گر ہے بھی؟

کسی کے ہونٹوں پہ لعلِ لبانِ یار کی جرأت
کسی جبیں کی شکن موجِ پُر گہر ہے بھی؟

کسی کی بات میں رنگینیاں غزل کی سی
کسی کے لہجے میں وحی کا سا اثر ہے بھی؟

حنائے ناز کا ہاتھوں پہ رنگ کیسا ہے
کسی کو خونِ شہیداں سے کچھ حذر ہے بھی؟

سکوتِ شب کا فسوں کیسے ٹوٹتا ہوگا
یہ پائلیں یا کوئی پائے نغمہ گر ہے بھی؟

طریقِ لحنِ عروسانِ نغمہ باز ہے کیا
کسی کے سر میں صدائے مد و جزر ہے بھی؟

بہ بزمِ رامش و رنگ و بہ جنگِ چنگ نواز
ربابِ دل پہ کوئی شوخ زخمہ ور ہے بھی؟

کوئی مغنیٔ عباد کو طراز گذرا ہو
کریم خاں کی طرح مر کے جو امر ہے بھی؟

فلک فروز کوئی اپنی روشنی آرا سی
ستارہ کوئی وہاں پر نبرد گر ہے بھی؟

وہ سر کہ جن کا سماوات بھی طواف کریں
کمالِ مشتریاں سر پہ منحصر ہے بھی؟

کوئی ثریا وہاں کوئی زاہدہ پروین
دیارِ نغمہ میں کوئی فریدہ فر ہے بھی؟

وہاں بھی نالوں سے کیا شب کو آگ جھڑتی ہے
کسی کے نخلِ دعا میں کوئی ثمر ہے بھی؟

وہاں پہ چاک ہے کیا سینہ خاکِ صحرا کا
بجرمِ عشق کسی مجنوں کی لاش پر ہے بھی؟

کوئی شناورِ بحرِ وفا ملا کہ نہیں
لہر میں ڈوبا ہوا کوئی تا کمر ہے بھی؟

وہاں کی سوہنیاں کس طرح کی ستیاں ہیں
کوئی خزانہ بدامانِ بحر و بر ہے بھی؟

وہاں کے لوگوں کو پاسِ مزاج تو ہوگا
کسی کے دل میں وفا کا ذرا گزر ہے بھی؟

جمالِ قہر سواراں جلالِ شمس رخاں
جوابِ خندہ جبینانِ سیمبر ہے بھی؟

ہیں کس طرح کے سشکرفانِ ماہتاب خرام
ٹھمکتی چال کا دریا کوئی بھنور ہے بھی؟

شرابِ عشق وہاں کس طرح کی ملتی ہے
کچھ اس میں جی کا زیاں یا کوئی ضرر ہے بھی؟

وہاں کے میکدے کیسے ہیں؟ مغبچے کیسے
کرم سے ان کے وہاں کوئی بہرہ ور ہے بھی؟

وہاں بھی ڈھلتی ہے کیا مست انکھڑیوں کی شراب
سبوئے تشنہ لبی میں یہ آبِ زر ہے بھی؟

کوئی مغاں کہ جو دریا دلی میں داتا ہو
کہیں پہ چشمۂ حیواں، کوئی خضر ہے بھی؟

کوئی قرابۂ مے۔ طلسمانِ گیسوئے حور،
غمِ حیات سے کوئی وہاں مفر ہے بھی؟

کوئی سناؤ تو شیریں لبانِ شوخ کی بات؟ حلاوتوں میں سخن شہد و نیشکر ہے بھی ؟
وہاں بھی عشق میں کچھ لوگ سرفراز ہوئے میں پوچھتا ہوں سزاوار کوئی سر ہے بھی ؟
وہاں کے سرمدؔ و منصورؔ کس طرح کے ہیں فقیہہ شہر کا فتوے تو معتبر ہے بھی ؟
کوئی فریدؔ کوئی باہوؔ مادھوؔ لال حسین کوئی دریدہ قباؤں کا راہبر ہے بھی ؟
نوائے سینۂ پُرسوزِ آتشیں نفساں سکوتِ بلبلِ منقارِ زیرِ پَر ہے بھی ؟
وہاں عیارِ زرِ داغِ دل کہو کیا ہے وہاں پہ آبروئے دولتِ جگر ہے بھی ؟
وہاں پہ کوئی سخن ور ہے میرؔ صاحب سا کہو وہاں کوئی غالبؔ سا دیدہ ور ہے بھی ؟
کوئی انیسؔ، کوئی مصحفیؔ، کوئی آتشؔ نہ دردؔ و سوداؔ نہ مومنؔ کوئی ظفرؔ ہے بھی ؟
نظیرؔ، شیفتہؔ، صہبائیؔ، تفتہؔ۔ آزردہؔ امیرؔ و داغؔ یا عارفؔ کوئی اگر ہے بھی ؟
نہ کوئی حالیؔ و اقبالؔ سا گرامی ہے! بڑی خوشی کوئی شبلیؒ سا ہے مگر ہے بھی ؟
کوئی ہمایوںؔ یا نیرنگؔ و ناظرؔ و سر شیخؔ؟ تلوک چندؔ سا محرومؔ دلِ سپر ہے بھی ؟
فراقؔ و فانیؔ و اصغرؔ یا کوئی حسرتؔ و فیضؔ کہو تو ان میں کوئی جوشؔ یا جگرؔ ہے بھی ؟
کوئی شہابؔ، کوئی ان میں قاسمؔ رضوی کسی میں ان کی طرح حرمتِ ہنر ہے بھی ؟
وقارِ مسندِ روحانیاں کوئی ان سا یوں زر نگار بہت کرسیٔ قمرؔ ہے بھی ؟
ہمالیا، فیضؔ رسول و سعیدؔ یا مسعودؔ مزاجداں کوئی ان سا وہاں بشرؔ ہے بھی ؟
کوئی کہیں بھی ہے دیکھا مجیدؔ امجدؔ سا کسی کے ہاتھ میں جبریلؑ کا یہ پر ہے بھی ؟
کوئی ندیمؔ وہاں پر، کوئی وزیرؔ آغا کوئی حریم ادب زیبِ رہگزر ہے بھی ؟
کوئی ملنگ غنی مست شیر افضلؔ سا، مری طرح کوئی بدنام اس قدر ہے بھی ؟

کوئی جو ملنے کی رکھتا ہو آرزو ہم سے
پیام اپنے لئے کوئی نامہ بر ہے بھی ؟

شمس الرحمٰن فاروقی

تسخیرِ قمر پر ایک نظم

خلاؤں کے اندھے مسافر سے پوچھیں ——
وہ اک ذرۂ خاک سے ٹوٹ کر دُور لا انتہا وسعتوں اور
بے سمت راہوں کی پُر ہول خاموشیوں میں
بھٹکتا پھرا تھا

ہواؤں کے راہوار پر برق رفتار صدیاں گذرتی رہیں،
اس کی راہوں میں اک پل کو آہٹ نہ آئی ——
زمیں آتشیں گولے چوگاں، ہوا میں لڑھکتی ہوئی، یوں ہی
بے مدعا رقص کرتی ہوئی
بطنِ خورشید سے آگ کے سُرخ دھبے کی صورت نکل کر
خلا کے اندھیرے سمندر میں ڈوبی
پھر آہستہ آہستہ تاریک ہونے لگی تھی کہ اندھا مسافر
اچھل کر کسی سمتِ بے نام کو چل دیا تھا
پھر اب تک الگ ان کے محور، الگ ان کی راہیں، زمیں بھی
اندھیری، مسافر بھی بے نور

لیکن اسے کیا پتہ تھا کہ اک دن زمیں
ساری گہرائیاں پاٹ کر آملے گی؟

تو افلاک کے اندھے رہرو سے پوچھیں
—— کہ یہ لمحۂ وصل، کہہ تجھ کو کیسا لگا ہے

وزیر آغا

اندھی کالی رات کا دھبّہ!

اُونچی نیچی دیواروں میں گھرے ہوئے
تم اتنے ہراساں، اتنے تنہا
پہلے کب تھے؟

جاؤ پھر سے گھاٹ پہ بیٹھو
ٹکٹکی باندھ کے اُس کو دیکھو
کتنا بے بس، کتنا بھیانک، کتنا تنہا!
ڈولتا پہیہ، کھوٹا سکہ، اندھی کالی رات کا دھبہ
تم نے اِس دھبے کو اب تک پیشانی کی شوبھا سمجھا
اور اب خالی برتن بن کر بیچ رہے ہو!

بولو، اپنے ہر نتھوں پر کوئی شبد سجاؤ
منتر جاپو، ہاتھ اٹھا کر پڑھو دعائیں
چہرہ دھو کر، سیدھے ہاتھ کی انگلی کے یاقوت میں جھانکو
بولو تم نے کیا دیکھا ہے؟

صدیوں تم نے اُس کو چاہا!
اس کی سیمیں اُنگلی تھامی، چلنا سیکھا
اُس کے ٹھنڈے، نورانی چھتنار کے نیچے
گھاس پہ بیٹھے
دودھ بھری کرنوں میں نہائے
پیار بھری آنکھوں میں جھانکا!

اور اب کیا ہے؟
اِک نقطہ، اِک ڈولتا پہیہ، اندھی کالی رات کا دھبہ
نیست کا پیکر، بے رنگی کا مظہر، تنہا!
اس کو اب تم کیا دیکھو گے
دیکھا بھی تو
اپنے ہی اندر جھانکو گے!!

راملعل | اُکھڑے ہوئے لوگ

صبح پہلی گاڑی سے میں چنڈی گڑھ پہنچ گئی تھی۔ اُس وقت چھ بجے تھے۔ لیکن سردیوں میں تو چھ بجے تک شہر میں خاصا اندھیرا ہی ہوتا ہے۔ وہ صبح بھی خاصی کہر آلود تھی۔ دسمبر کی آخری صبح میں لمبے کوٹ کے نیچے ایک نیلا کارڈیگن بھی پہنے ہوئے تھی، اور سر پر ایک ریشمی پھولدار اسکارف باندھ رکھا تھا آئینے میں اپنی صورت دیکھی تو حیران رہ گئی۔ میں تیس سے زیادہ کی نہیں لگتی! لیکن میں درحقیقت چالیس سے بہت آگے نکل آئی ہوں۔ لوگوں نے بڑے اشتیاق سے میری طرف دیکھا تو میں دل ہی دل میں خوش بھی ہوئی۔ مردوں کی ایسی نظر ایک عورت کو خوشی اور خود اعتمادی کا ہی احساس دے دیتی ہے۔ لیکن اُس وقت میں قطعی دوسرے موڈ میں تھی۔

وٹینگ روم میں جاکر چائے منگائی۔ اُس وقت وہاں چائے پینے والی تنہا میں ہی تھی، وہاں ایک ہی جنرل وٹینگ روم ہے جو مردوں سے بھرا ہوا تھا اُجالا ہونے تک مجھے بہرحال وہاں بیٹھنا ہی تھا۔ سبھی مسافروں کو میری طرح دوسری بس سے شہر کو جانا تھا۔ وہاں ٹیکسیاں بہت مہنگی ہیں۔ ٹھیک ہے بس کے روانہ ہونے تک دھوپ نکل آئے گی۔ ٹھٹھرن اور کہرہ بھی کم ہو جائے گا۔

لیکن میں وہاں ایک ہی گھنٹہ بیٹھ کر بور ہو گئی۔ اٹیچی اٹھا کر اسٹیشن کی عمارت سے باہر آ گئی۔ مجھے دیکھتے ہی کئی ٹیکسی ڈرائیور میرے گرد جمع ہو گئے اُن سے پنڈ چھڑانا مشکل ہو گیا۔ میں اس قدر سویرے سترہ نمبر سیکٹر میں جانے کے لئے تیار نہیں تھی۔ لیکن یونیورسٹی کے ایک اسٹوڈنٹ نے جو انہی ڈرائیوروں میں گھر گیا تھا، مجھے اسکوٹر رکشا میں پارٹنر بنانے کی پیش کش کر دی تو میں انکار نہ کر سکی۔ اس طرح میں صرف ایک ہی روپے میں اپنی بیٹی کے گھر سے تھوڑی ہی دور مین روڈ تک پہنچ گئی۔ اس وقت بھی کہرہ چھایا ہوا تھا۔ دھوپ نکلنے کی کوئی اُمید نہیں تھی۔ کیونکہ آسمان پر بادل آ گئے تھے۔

اچانک مجھے یاد آیا، وہ ناول تو میں وٹینگ روم میں ہی چھوڑ آئی ہوں جسے میں نے بریلی اسٹیشن پر اسٹال سے خریدا تھا۔ ناول نے راستے بھر ایک اچھے دوست کی طرح ساتھ دیا تھا۔ ایک چوتھائی پڑھنا باقی رہ گیا تھا۔ اُسی نے مجھے افسردگی سے بھی دور رکھا تھا۔ رات بھر۔

میں تو چنڈی گڑھ جانا ہی نہیں چاہتی تھی۔ بار بار بھسین صاحب سے کہا تھا، آپ ہی جائیے نا! لیکن انہوں نے اپنے بزنس، انکم ٹیکس کی تاریخ، اور نہ جانے کون کون سی مصروفیات کی پوری فہرست سنا دی۔ لیکن میں خوب سمجھتی تھی وہ اتنے سنجیدہ ماحول میں جانے کے لئے تیار ہی نہیں تھے۔ وہ بیں بھی بیحد حسّاس! ایسا آدمی اس قسم کی سچویشن کا مقابلہ کیونکر کرے گا جس میں اُس کے داماد نے اچانک ایک دوسری عورت کے ساتھ سمبندھ جوڑ لیا ہو! اور اُس کی بیٹی نے

اپنے ماں باپ کو ایک لمبے پتر میں سارا دکھڑا بھی لکھ بھیجا ہو! وہاں تو کسی ایک سخت یا ذہین آدمی کی ضرورت تھی جو اُس معاملے کو سلجھا بھی سکتا! میں بھسین صاحب کے ساتھ اِس بات پر پوری طرح متفق تھی کہ ہمارے پریوار میں اِس قابلیت کا آدمی ایک بھی نہیں ہے۔ لیکن اتنے گمبھیر معاملے میں کسی دوسرے پر بھروسہ کیا بھی کیسے جا سکتا تھا! رشتے دار یا بعض دوست کتنے بھی قریب کیوں نہ ہوں، کوئی بھی اپنے آپ کو پوری دیانتداری سے اِنوالو نہیں کرتا ہے۔ معاملے کو سنوارتا کم، بگاڑتا زیادہ ہے! اِسی لئے میں نے اپنے خاوند کا یہ مشورہ قبول نہ کیا کہ اشوک کو راہِ راست پر لانے کے لئے ہمارے فیملی فرینڈ ڈاکٹر سہگل یا پھوپھا جی کو ہی وہاں بھیجا جائے۔ اُن سے بہتر تو میں خود ثابت ہو سکتی تھی جس کا روم روم بیٹی کے درد میں ڈوبا ہوا تھا۔ لڑکی کب تک رو رو کر ہلکان ہوتی رہے گی!

شادی کے پانچ برس بعد وہ اِس سنکٹ میں پھنسی تھی۔ سنکٹ کے لئے اگرچہ کوئی وقت مقرر نہیں ہے۔ مرد کسی بھی لمحے دھوکا دے سکتا ہے! مرد عام طور پر گھر سے باہر کہیں نہ کہیں جھک مارہی آتا ہے! لیکن ایسا تو کوئی کوئی ہی ہوگا جو ایک خاصی چارمنگ واٸف کی موجودگی میں بھی کسی دوسری عورت کو داشتہ بنا لے!

اب میرا ہی آدمی ہے جو دیکھنے میں تو بڑا سیدھا سادا ہے۔ دن رات اپنے ریڈیو کے دھندے میں معروف رہتا ہے۔ اُس نے تو میرے ساتھ بھی محبت دکھانے میں کبھی آزادی نہیں دکھائی! میرا مطلب ہے آدمی جس طرح وقت بے وقت عورت کو کھینچ کر گلے سے لگا لیتا ہے۔ عورت کے خواب و خیال میں بھی نہیں ہوتا اور وہ اُس کے ہونٹوں سے تھوڑی سی مٹھاس نوچ کر مسکراتا ہوا بھاگ کھڑا ہوتا ہے! ایسا کر گذرنے والا بچوں کی آنکھ بچا کر بھی گذرتا ہے اور عورت بچاری ایک مصنوعی برہمی کے ساتھ اُسے بے شرم بے شرم ہی کہتی رہ جاتی ہے۔ میرا آدمی ایسی حرکت کبھی بھی نہیں کر سکا لیکن میں اُس کے بارے میں بھی پورے وشواس سے کہہ سکتی ہوں وہ سو فی صدی وفادار نہیں ہے لیکن اس بات کے لئے میں نے اُس کے ساتھ کبھی جھگڑا نہیں کیا ہے۔ اُس سے کبھی کچھ نہیں کہا۔ بس بڑی خاموشی سے اُس کی حرکتوں اور ضرورتوں کا مطالعہ کیا ہے اور اُسے ہر بار پہلے سے زیادہ محبت دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کی خوشنودی کے لئے اپنی جان تک لٹا دینے سے کبھی پیچھے نہیں ہٹی! محض اس نیت سے کہ وہ مجھ سے کبھی دور نہ ہو سکے! ایسا کر کے میں اپنے طور پر بے حد مطمئن بھی ہو جاتی رہی ہوں اب اُس کے مستقل طور پر ہاتھ سے نکل جانے کا کوئی خطرہ نہیں ہے۔ کیونکہ اُس نے میرے ہی رہنے کے لئے اتنا خوبصورت و آرام دہ مکان بنوایا ہے۔ میرا ہر طرح سے خیال بھی رکھتا ہے خود کو میں خوش قسمت ترین عورتوں میں شمار کیوں نہ کروں؟ پاکستان سے آکر آج کتنوں کو یہ عزت نصیب ہوئی ہے! ریڈیو بزنس میں ہاتھ ڈالتے ہی روپیہ پانی کی طرح بہتا ہوا سا آیا ہے۔ روپے کے ساتھ ساتھ پہلے ایک پرانا مکان بھی ہاتھ لگا۔ کسٹوڈین کے ذریعے پھر اسی مکان کی نئی تعمیر بھی ہوئی، بچوں کو اعلیٰ درجے کی تعلیم و تربیت بھی ملی، اور ہم سب کو وہ ساری آسائشیں بھی جن کی متوسط طبقے میں کلپنا کی جا سکتی ہے! یہ الگ بات ہے بھسین صاحب کبھی کبھی اموشنل ہو کر کہہ بیٹھتے ہیں' پتہ نہیں کیوں یہ سب مجھے اپنا نہیں لگتا! جیسے یہ سب ایک الوژن ہو! میرا نہ ہو! میرا سب جو وہاں رہ گیا ہے وہی اب بھی میرے خوابوں میں آتا ہے۔ میں اب بھی کبھی کبھی اپنے بچپن کے دور میں جا پہنچتا ہوں گھومتی ہوئی گلیوں میں جا کر کھیلتا ہوں، بھاگتا ہوں، اور کبھی کبھی اپنی سور گیہ ماں کو دیکھ کر اُس کی گود میں سر رکھ دیتا ہوں،

جو کچھ بھسین صاحب کہتے ہیں وہ نفسیاتی طور پر غلط تو نہیں ہے۔ اور بھی کئی ہیں جو اِسی طرح کی باتیں کیا کرتے ہیں۔ لیکن میں نے کبھی محسوس نہیں کیا، شاید اس لئے کہ میں وہاں صرف کچھ ہی سال رہ پائی تھی! میرے ماں باپ تو سرحد کی اِس اور کے تھے نا! جالندھر کے۔ اسی لئے میں اپنے خاوند کے ایسے جذباتی اُبال پر کبھی کبھی ہنس دیا کرتی ہوں۔ اُس نے یہاں جس زمین کو میرے سامنے اپنی گاڑھی کمائی سے خریدا ہے، اس پر ڈبل اسٹوری عالی شان مکان بنوایا ہے اور

اس پر اپنی سنگ مرمر کی نیم پلیٹ بھی لگوا رکھی ہے، وہ جگہ بھلا اُس کی اپنی کیسے نہیں ہے!

ہماری سروج جب کالج میں تھی وہ بھی اپنے باپ کے اس قسم کے اموشنل فٹ سے ادب کر کہہ اٹھتی تھی "ڈیڈی آپ بہت بور ہیں! اپنے پُرانے شہر کا قصہ کیوں لے بیٹھتے ہیں: مجھے تو کچھ بھی یاد نہیں ہے یعنی ہم نے تو یہیں آکر ہوش سنبھالا ہے۔ ہم تو اسی شہر کے ہیں!"

یہ سن کر بھسین صاحب سروج کی اور میری اور بڑی عجیب نظروں سے دیکھنے لگتے۔ اداس بھی ہو جاتے سوچتے ہوئے وہ جاتے ہم اس کی باتوں کا مطلب ٹھیک طرح سے کیوں نہیں سمجھ پاتے! کبھی کبھی تو وہ ہمیں سچ مچ سمجھانے بھی بیٹھ جاتے۔ اپنے سوبھاؤ کے مطابق دونوں ہاتھوں سے ہوا میں ہی کچھ بنانے لگتے ـــــ "اس طرح کی ایک گلی تھی۔ اُس کے آس پاس ایک بڑا گنجان محلہ۔ اُس سے ملا ہوا ایک بازار، اسکول، کالج، میدان، کچہری، ڈاک خانہ اور ایک برادری، نہیں پُورا سماج۔ اُنہی کے بیچ میں اپنا ایک گھر تھا۔ اُس گھر میں سچ مچ بڑا سکون تھا۔ جیسا کسی مضبوط قلعے میں ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ سیکیورٹی کا احساس تو سمجھتے ہو! ہم کسی جنگل میں جا کر راتوں رات ایک چار دیواری بنا کر اُس کے اندر پورے اطمینان سے کبھی نہیں رہ سکتے! مجھے اپنا یہ گھر ایک جنگل کے اندر ہی بنایا ہوا سا لگتا ہے۔ تم لوگوں کو اس جنگل سے گھبراہٹ محسوس نہیں ہوتی ہوگی! کیونکہ تمہاری پرورش ہی اسی ماحول میں ہو رہی ہے لیکن جس احساس کا شکار تمہارا باپ ہو رہا ہے اُس سے اُس کی اولاد کب تک آزاد رہ سکتی ہے! مجھے یقین ہے تم بھی کبھی نہ کبھی ایسا ضرور محسوس کروگے! ٹھیک میری طرح نہ سہی کسی اور شکل میں بھی ایسا ہو سکتا ہے!"

سروج نے شادی ہو جانے کے بعد بڑے فخر سے ہمیں لکھا تھا "ہم نے چنڈی گڑھ میں سترہ نمبر سیکٹر میں اپنا مکان بنوانا شروع کر دیا ہے۔ سب لوگ باہر سے ہی آ آ کر بس رہے ہیں، پتہ نہیں ہمارے پڑوس میں کون آ کر مکان بنواتا ہے! ابھی تک تو دونوں طرف کے میدان خالی پڑے ہیں۔ ہم فی الحال تین ہی کمرے بنوا رہے ہیں۔ ایک کچن، ایک اسٹور اور ایک باتھ روم بھی۔ ایک چھوٹا گول برآمدہ بھی ہوگا۔ برآمدے کے لئے گڑھ مکیشور کے موڑھے بھجوانے کا انتظام ضرور کر دیجیے۔ ان کے کناروں پر چمڑا بھی مڑھوائیے گا۔ لیکن موڑھوں پر ہم پینٹ اپنی پسند کا ہی کرائیں گے!"

میں اُن کے مکان میں صرف ایک مرتبہ پہلے گئی تھی۔ اب سے دو سال پہلے جب اشوک اور سروج کا مارشل پیدا ہوا تھا۔ اُن کے ساتھ دو مہینے رہی۔ ساتھ ان کی فرمائش کے مطابق چار موڑھے بھی لے گئی۔ برآمدے میں واقعی اچھے لگتے ہیں۔ صبح صبح وہاں بیٹھ کر اشوک چائے پیتا۔ اخبار پڑھتا۔ دوپہر میں دھوپ آجانے پر سروج وہیں بیٹھ کر کپڑے سیا کرتی۔ وہیں میں بھی اپنے ناتی کو گھٹنوں پر لٹا کر اس کی مالش کرتی تھی۔ شام ہونے لگتی اور اشوک کے دفتر سے لوٹنے کا سمے ہو جاتا تو سروج پھاٹک پہ کھڑی ہو کر اُس کا انتظار کیا کرتی۔ سڑک پر گزرتی ہوئی عورتوں کی طرف بھی تکا کرتی۔ کسی کسی کے ساتھ اُس کی بات چیت بھی ہو جاتی تھی۔

اُن دو مہینوں میں وہاں رہ کر مجھے کئی باتیں پہلی مرتبہ معلوم ہوئی تھیں۔ سروج شادی کے بعد بہت لڑاکا ہو گئی تھی۔ بات بات پر اشوک کے ساتھ اُلجھ پڑتی۔ اُس پر جا و بیجا حکم بھی چلاتی۔ اگرچہ وہ بے چارہ گھر کا بہت سا کام ہاتھ بٹا کے بھی کر دیتا تھا۔ اُس پر بھی وہ اسے کام چور ہی سمجھتی۔ لیکن اشوک ہنس کر اسے کبھی کچھ نہ کہتا۔ اُس کی ہر بات پر بس ہنس پڑتا۔ کبھی کبھی شکایت کر بھی دیتا تو اس انداز سے جیسے یہ بھی ایک گھریلو فرض نبھانے کی خاطر ہی کر رہا ہو ورنہ وہ پُوری طرح مطمئن ہے۔ اُسے اپنی خامیوں کا احساس ہے اور وہ واقعی کام چور بھی ہے۔ سروج جو کچھ کہتی ہے اُس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں ہے۔ اشوک کے رویے سے میں بھی پوری طرح مطمئن تھی۔ وہ واقعی ایک محبت کرنے والا خاوند تھا۔ سروج کو کبھی کبھی زچ بھی کر دیا کرتا جب موقعہ پاتا اُسے دبوچ کر بیٹھ جاتا۔ سروج گھر میں میری موجودگی کی دہائیاں دیتی رہ جاتی۔ میں باہر بیٹھی بیٹی کی چیخیں سن کر دل ہی دل میں ہنسنے ہی

جاتی۔ جب وہ اُس کے چنگل سے آزاد ہو کر باہر بھاگ آتی تو اپنا لال بھبھوکا چہرہ مجھ سے چھپاتی پھرتی۔

اشوک کی ایسی بے پناہ محبّت کے مقابلے میں سروج کی بدزبانی دیکھ کر میں نے اُسے کئی بار ٹوکا بھی تھا۔ لیکن اشوک ہی اُسے کچھ کہنے سے مجھے منع کر دیتا اور میں اُس کی اپنی بیوی کے تئیں ایسی پُرجوش عقیدت دیکھ کر وہاں سے خوش خوش لوٹ آئی تھی۔ دو سال پہلے مجھے وہ ڈیٹ ابھی تک یاد ہے جب اشوک اور سروج اپنے ننھے مارشل کو ساتھ لیئے ہوئے مجھے سی آف کرنے اسٹیشن پر آئے تھے۔ ان دو برسوں میں کیا کچھ نہیں ہو چکا ہے! اس بیچ میں سروج صرف ایک بار ہمارے یہاں آئی تھی، اشوک کی بہت سی شکایتیں کر کے گئی تھی۔ 'وقت پر گھر نہیں لوٹتا۔ اپنے رشتے داروں پر بہت جان چھڑکتا ہے ان کی وقت بے وقت روپے پیسے سے مدد بھی کرتا رہتا ہے۔ دوستوں کو گھر پر زیادہ بلاتا ہے۔ جن کی ناز برداریاں کرتے کرتے میں عاجز آجاتی ہوں میں کہتی ہوں ان کا ایک بھی دوست کام کا نہیں ہے! سب غرض کے بندے ہیں! اس شہر میں کوئی بھی کسی کا نہیں ہے!'

لیکن میں نے سروج کی کسی بات کو اہمیت نہیں دی تھی۔ اُس کے سوبھاؤ سے واقف ہوں نا۔ بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا اُسے خوب آتا ہے اسی لئے اس کی ہمیشہ حوصلہ شکنی ہی کی ہے۔ اُس نے واپس جا کر مجھے کئی خط لکھے ہیں۔ ہر خط میں اشوک کی وہی شکایتیں ہی لکھتی رہی ہے۔ لیکن پچھلے چند خطوں میں وہ سچ مچ بہت دُکھی معلوم ہوئی ہے۔ اُس نے رو رو کر لکھا ہے "اب وہ میری بالکل پروا نہیں کرتے! کوئی عورت بھی رکھ لی ہے۔ اکثر اسی کے یہاں پڑے رہتے ہیں۔ یا تو آکر مجھے لے جائیے یا مجھے اجازت دیجیے کپڑوں میں آگ لگا کر مر جاؤں!"

میں اپنے خیالوں میں ڈوبی ڈوبی مارکیٹ کے سامنے سے گزری۔ ابھی بند تھی۔ پوری مارکیٹ میں میں ہی اکیلی چل رہی تھی۔ ابھی تک کوئی بھی ادھر سے نہیں گزرا تھا۔ شام کے وقت یہاں چلتے ہوئے کندھے چھلتے ہیں۔ میں اپنے ساتھ کچھ بھی لے کر نہیں آئی ہوں۔ مارشل، سروج، اشوک کسی کے لئے بھی نہیں۔ بہت جلدی میں نکلی نا! بڑی پریشانی میں۔ سوچا اگر سب ٹھیک ہوا، وہیں سے خرید کر لے دوں گی۔ اشوک کو اس بار گرم سوٹ ہی لے دوں گی اس کی پسند کا۔

میں نے مُڑ کر اِدھر اُدھر ایک دکان کو تلاش کیا۔ دو منزلہ فلیٹوں کے نیچے بڑی بڑی دکانوں کے بڑے پُرکشش سائن بورڈ تھے۔ یہیں کہیں ایک بہت اچھی کپڑے کی دکان تھی۔ دو سال پہلے وہاں سے مارشل کے لئے کپڑے لئے تھے!

میں آگے بڑھ گئی۔ نئی طرز کا سینما گھر اُس وقت محوِ خواب تھا۔ یہاں ہم سب نے ایک انگریزی فلم دیکھی تھی 'ٹن کا ونڈ منٹس'! آگے پارک تھا۔ اُس پار کے رہائشی مکانوں تک پہنچنے کے لئے میں پارک کے بیچوں بیچ پگڈنڈی پر سے ہو کر گزرنے لگی۔ انہی مکانوں کے پیچھے ایک گلی میں ان کا مکان ہے مکانوں اور پارکوں کے یہ سلسلے بہت خوبصورت ہیں۔ فرانسیسی انجنیئر جیسے کسی دوسری ہی دنیا سے یہ نیا نگر اپنی ہتھیلی پر اٹھائے اٹھائے آگیا! آڑے، ترچھے، جیومیٹری کے انوکھے، اچھوتے نقشے! ہر بلاک ایک جداگانہ رنگ کا۔ ہر گھر سے نکلتے ہی ایک سبزہ گاہ کا آغاز۔ شاید دنیا میں ایسا اور کہیں بھی نہیں ہوتا۔ ہری، زرد، سبز یوکلپٹس کے پیڑوں کے طویل سلسلے، کچھ پیڑوں کے بدن پر لال لال انگاروں کے سے پھول ہیں۔ ان پیڑوں کے نیچے نیچے جانے والی سڑک پر بھی انگارے ہی بچھے ہیں۔ میں انگاروں پر بہت دھیرے دھیرے چلتی ہوئی گئی ہوں۔ اُف آج میں کتنی اُداس ہوں۔

چلتے چلتے میں نے اٹیچی دوسرے ہاتھ میں بدل لی۔ کوٹ کے اندر ہاتھ ڈال کر کارڈیگن کے اوپر کے بٹن کھول دیئے۔ دم گھٹتا ہوا سا لگ رہا تھا۔ میں نے بہت سی تازہ ہوا اپنے اندر بھر لی۔ دُور سے اسٹیشن کی طرف سے ایک بس آتی ہوئی دکھائی دی۔ شاید یہ وہی بس تھی جس سے مجھے آنا تھا۔ چونک گلی کے موڑ پر ایک اسکوٹر میرے بالکل پاس آکر رک گئی۔ میں نے سر گھما کر دیکھا۔ وہ اشوک تھا۔ نائٹ کیپ لگائے۔ بدن پر چمڑے کی جیکٹ اور ڈین پائپ

اُس کی ذرا اور ابڑھی ہوئی شیو، اس کے ہونٹوں کے درمیان ایک سگریٹ پھنسی ہوئی۔

"ممی آپ!"

مجھے دیکھ کر وہ واقعی حیران نظر آیا۔

وہ اتنے سویرے سڑک پر کیوں گھوم رہا ہے؟ یقیناً اُسے میری آمد کی کوئی اطلاع نہیں ہو سکتی۔ اُس کا رُخ بھی اپنے گھر کی طرف ہے، یعنی وہ اس عورت کے پاس سے لوٹ رہا ہے میں سمجھ گئی جیسا سروج نے لکھا تھا!

چند لمحوں تک تو میں نے اُسے کوئی جواب دینے سے خود کو روکے رکھا۔ اس کی طرف غور سے دیکھتی رہی۔ جب آدمی کسی بات کی شکایت کرنے کے لئے بالکل حق بجانب ہوتا ہے تو وہ اپنے اندر اچانک کافی جرأت بھی پیدا کر لیتا ہے۔ میں بھی پُوری جرأت سے اُس کی طرف دیکھ رہی تھی، میری بیٹی میں اگر کچھ خامیاں ہیں تو اُن کا بدلہ لینے کا یہ کونسا طریقہ ہے؟

"کیا سروج نے آپ کو لکھا تھا؟" وہ ابھی تک میری اچانک آمد کے بارے میں ہی سوچ رہا تھا۔

میں فوراً یہ فیصلہ کر لینے میں کامیاب ہو گئی، مجھے اشوک کے ساتھ وہ رویّہ ہرگز نہیں اپنانا چاہیے جس سے سروج کی پوری حمایت ظاہر ہو۔ میں نے اُس پر سے نظریں ہٹا کر اِدھر اُدھر دیکھا، کہا ـــــ "میں تم سے کچھ کہنا چاہتی ہوں بیٹا۔ لیکن گھر جانے سے پہلے ہی۔ یہاں کھڑے ہو کر بات کرنا تو مناسب نہیں ہوگا۔ کہیں چائے کی دکان نہیں کھلی ہے؟ میں چائے بھی فوراً چاہتی ہوں۔ بہت سردی ہے نا!"

اشوک نے میرے ہاتھ سے اٹیچی لے لی۔ کہا ـــــ "اچھا تو ممی میرے پیچھے بیٹھ جائیے، اُدھر بائیس میں ایک ریستوران بہت صبح کھل جاتا ہے۔ وہیں چلتے ہیں۔"

بائیس سیکٹر میں ایک چھوٹا سا ریستوران واقعی کھل گیا تھا۔ ریستوران کا مالک خود ہی انگیٹھی لگا رہا تھا، ہمیں دیکھ کر جلدی سے اندر چلا گیا، ایک جھاڑن سے میز اور کرسیاں پونچھ دیں۔ میں نے اسے چائے اور اُبلے ہوئے انڈے لے آنے کے لئے کہا۔ اشوک نے نئی سگریٹ سلگائی تو میں نے اس سے پوچھا "تم سگریٹ کب سے پینے لگے؟"

"ایکسکیوز می ممی! تمہارے سامنے سموک کر رہا ہوں۔ لیکن مجھے اجازت دے دو اب" وہ میز پر کہنیاں ٹیک کر مسکرایا۔ پھر سر سے کیپ اتار کر میز پر رکھ دی۔ سر کے چپکے ہوئے بال انگلیوں سے ٹھیک کرتے ہوئے بولا ـــــ "کہو نا ممی! تم کیا کہنا چاہتی تھیں!"

میں پس و پیش میں پڑ گئی۔ میں ستائیس سال کے اس نوجوان کے سامنے بیٹھی ہوں جو میرا داماد ہے، شب بھر کسی دوسری عورت کے ساتھ سوتا رہا ہے عورت مرد کا ایسا چہرہ تو ایک نظر میں پہچان جاتی ہے، جو صبح کی روشنی میں گذشتہ شب کا سارا قصّہ کہہ ڈالتا ہے۔ یہ احساس کر کے مجھے ایک صدمہ سا بھی محسوس ہوا، لیکن وہ کسی قسم کی ندامت نہیں دکھا رہا تھا۔ میں نے بھی اُس پر سے اپنی نظریں ہٹائیں نہیں، لیکن ایک شائستہ ضبط کے ساتھ اس سے کچھ کہنے کے لئے تیار ہو گئی، پکی پکی باتیں۔

"بیٹا یہ تو مجھے معلوم ہے سروج بہت بدزبان واقع ہوئی ہے۔ تمہیں ہر وقت ٹوکتی رہتی ہے۔ میں نے اسے کئی بار پہلے بھی سمجھایا ہے، اب بھی ایسا کروں گی۔ تمہارے سامنے اُس کے ساتھ وہ کار کروں گی کہ ـــــ لیکن پھر تم ہی میرا ہاتھ نہ روک لینا!"

میں گھبل کر رہ گئی۔ اندر ہی اندر پہلے سے ہی کافی گھبلی ہوئی تھی سا اشوک مسکراتا رہا۔ اُسی بیچ میں انڈے آ گئے۔ ایک پلیٹ اُس نے میرے سامنے

سر کا دی، کہا ——— "ممی! تم بہت بھولی ہو۔ میرا خیال ہے دنیا کی بیشتر عورتیں تمہاری ہی طرح بھولی ہوتی ہیں۔ میں نے تم سے اس بات کی شکایت کب کی ہے مجھے سروج کا زبان چلانا اچھا نہیں لگتا! وہ مجھ پر حکم بھی چلاتی ہے تو مجھے کبھی ریفیل نہیں ہوتا۔ بلکہ خوشی ہی ہوتی ہے۔ کوئی عورت اس بہانے میں مجھ سے مخاطب تو ہوتی ہے!"

میں بھونچکا سی رہ گئی۔

"پھر! ——— پھر سروج نے یہ سب کیوں لکھا!"

وہ زور سے ہنس پڑا، بولا ——— "میرا اور اُس کا جھگڑا بالکل دوسری بات پہ ہے۔ جس سے نہ وہ واقف ہے نہ ہی تم سمجھ سکتی ہو ممی!"

یہ کہہ کر اُس نے چھیلے ہوئے انڈوں کے کئی ٹکڑے کر ڈالے۔ جن میں سے ہلکی ہلکی بھاپ نکلنے لگی۔ اُس نے اُن پر نمک اور کالی مرچیں چھڑکیں۔ پھر ایک ٹکڑے کو کانٹے میں پھنسا کر کہا ——— "عورت مرد کا ایک ضروری انگ ہوتا ہے۔ یعنی اُس کی بہت بڑی ضرورت! لیکن وہ مرد کی متواتر چوبیس گھنٹوں کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ ہرگز نہیں! مجھے اپنی سیکس کے دوستوں کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزارنا کہیں زیادہ اچھا لگتا ہے۔ وہ اسی بات کے لئے کُڑھتی رہتی ہے۔ حالانکہ میں باہر کی نسبت گھر پر کہیں زیادہ ٹائم گزارنے پر مجبور ہوں۔ رات کے آٹھ دس گھنٹے! صبح و شام کے بھی چار پانچ گھنٹے! یعنی کل ملا کر چودہ پندرہ گھنٹے تو اُسی کے ساتھ گذر جاتے ہیں۔"

اُسی بیچ میں میں نے پیالوں میں چائے انڈیل دی۔ ایک پیالہ اُس نے خود ہی ہاتھ بڑھا کر اٹھا لیا۔ کہا ——— "وہ میرے دوستوں کو پسند نہیں کرتی جن کے ساتھ میں قہقہے لگا کر بہت خوش ہوتا ہوں۔ ٹھیک ہے وہ سب کے سب خود غرض بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن جو لمحے پھر بھی ہم ساتھ گذار لیتے ہیں وہ ہم مردوں کے لئے زندگی کے بہترین لمحے ہوتے ہیں۔ پھر ہمیں کب یہاں ہمیشہ رہنا ہے! یہاں جی نہیں لگے گا تو کہیں اور چلے جائیں گے۔ مکان تو ہر وقت بک سکتا ہے۔ پہلے سے زیادہ ——— دونی چوگنی قیمت پر! جہاں جائیں گے ایک نیا مکان کھڑا کر لیں گے۔ ریہ! ہاتھ میں رہنا چاہیے۔ مجھے تو یہ بالکل اڈونچر سا لگتا ہے۔ خالص مردوں کا اڈونچر، جس میں بے پناہ خوشی بھری ہوئی ہے!"

میں منتظر تھی وہ اُس موضوع کی طرف کب آتا ہے، جس کے کارن مجھے یہاں آنا پڑا ہے۔ اُس کے لئے ایک اور پیالہ بنا کر میں نے پوچھا ——— "کیا تم آج رات گھر پر رہے ہو؟"

میرے اس سوال کے لئے وہ جیسے بالکل تیار تھا۔ ذرا بھی نہ گھبرایا۔ میں نے بھی یہ بات طنز سے مغلوب ہو کر نہیں پوچھی تھی۔ بلکہ بہت ہی نارمل انداز میں۔ اُس نے اُسی بے تکلفی سے جواب دیا۔ "ممی یہ تو ٹھیک ہے اب میں کبھی کبھی رات کو گھر پر نہیں سوتا ہوں۔ لیکن اس کی وجہ وہی ہے۔ سروج مجھ پر اپنا پورا قبضہ کیوں جمانا چاہتی ہے!"

اس کے بعد وہ چپ ہو گیا۔ چائے پینے لگا۔ میرے اندر بھی اچانک ایک طوفان اُٹھتے اُٹھتے تھم گیا۔ وہ اس قدر معصوم، سنجیدہ اور سچا نظر آیا کہ اس کے ساتھ سختی سے پیش آنا مجھے بالکل بے معنی سا لگا۔ بلکہ بے انصافی پر ہی مبنی!

میں نے مسکرا کر پوچھا ——— "جس کے پاس جا کر تم سوتے ہو وہ نہیں ٹوکتی تمہیں؟ نہیں کہتی تم اُسے چھوڑ کر کہیں اور مت جایا کرو!"

"نہیں ممی وہ ایسی کوئی بات نہیں کہتی۔ میں دیر سے کیوں آتا ہوں! کبھی کبھی بالکل کیوں نہیں آتا! پھر کب آؤں گا! آؤں گا بھی یا نہیں! میرا جب جی چاہتا ہے وہاں چلا جاتا ہوں۔ لیکن اُس نے جس دن مجھ پر پورا ادھیکار جمانے کی کوشش کی اُسی دن اسے چھوڑ دوں گا!"

یہ کہہ کر اُس نے گھڑی پر نظر ڈالی۔ کہا ——— "ممی، مجھے دفتر بھی جانا ہے۔ ٹھیک دس بجے، صرف آدھ گھنٹہ باقی ہے، اب گھر چلیں۔"

سروج نے مجھے اشوک کی اسکوٹر پر سے اُترتے دیکھا تو وہ چپ سی رہ گئی کچھ سمجھ نہ سکی وہ مجھے کہاں مل گیا! سروج کے چہرے پر گذشتہ کئی راتوں کی تنہائی کا کرب دکھائی دیا۔ وہ مجھ سے رو کر ملی۔ میرے ساتھ لپٹ کر سسکنے لگی۔ بولی ——— "ان سے پوچھا نہیں وہ سب جو میں نے تمہیں لکھا تھا!"

اشوک نے جلدی جلدی شیو کا سامان نکالا۔ خود ہی پلگ لگا کر پانی گرم کر لیا اور برآمدے میں لگے شیشے کے سامنے کھڑا ہو کر منہ پر صابن سے بھرا ہوا برش چپٹ چپٹ تھوپنے لگا۔ صابن کا جھاگ اِدھر اُدھر کئی جگہ اُڑ اُڑ کر گرا۔ کرسی پر، فرش پر اور اُس کے کپڑوں پر بھی۔ میں مارشل کو گود میں لے کر پیار کرتی رہی۔ "سُور کتنا بڑا ہو گیا ہے اب! شرارتی بھی۔ چاہتا ہے باپ اُسے اٹھا کر آئینہ بھی دکھائے اور اس کی بھی شیو بنا دے۔!"

اشوک کے دفتر چلے جانے کے بعد میرا پورا دن سخت بے چینی سے گذرا۔ سروج کی باتیں سن سن کر جی پچھتا رہا۔ اُسے کوئی جواب بھی نہیں دے سکی۔ کچھ اڑوس پڑوس کی عورتیں بھی آئیں۔ وہ سروج سے بڑی ہمدردی رکھتی تھیں۔ انہوں نے بھی اُسی قسم کی باتیں مجھ سے کہیں جیسی سروج کہتی تھی۔ لیکن میں نے انہیں بھی پلٹ کر کوئی جواب نہ دیا تو وہ حیران سی ہو کر لوٹ گئیں۔ میری خاموشی سروج کو بھی ناگوار گذر رہی تھی۔ میں کچھ کہتی کیوں نہیں! مائیں تو بیٹیوں کی تکلیف پر رو پڑتی ہیں! اُس نے مجھے اسی لئے تو یہاں بلایا ہے!

شام کو اشوک ٹھیک سمے پر آ گیا۔ اُس نے آتے ہی چائے مانگی۔ سروج سے ہی مانگی اور اس کی طرف مسکرا کر بھی دیکھا۔ لیکن سروج اپنے چہرے پر کسی قسم کی مسکراہٹ نہ لے آئی۔ اُس نے دن میں جو چند کپڑے دھوئے تھے اور اب سوکھ چکے تھے انہی کو تار پر سے اتار اتار کر تہہ کرنے میں لگی رہی۔ اُس نے چائے بنانے میں کچھ توقف دکھایا تو میں ہی مارشل کو گودی سے اُتار کر کچن میں چلی گئی۔ کچھ دیر بعد سروج بھی میرے پاس آ بیٹھی، ایک طرف چپ چاپ۔ مارشل کے فراک کے ٹوٹے ہوئے بٹن لگاتی رہی۔ مارشل اس کی گود میں لیٹا لیٹا دودھ پیتا رہا۔ اشوک نے مونڈھے میں ڈوب کر سگریٹ سلگا لیا۔

وہ بار بار سگریٹ کی راکھ فرش پر گرا دیتا۔ اُس نے اپنا کوٹ جو آتے ہی پلنگ کی ٹیک پر پھینک دیا تھا وہ پھسل کر فرش پر گر گیا اُس نے کوٹ کو پھر سے اُسی طرح ٹیک پر پھینک دیا۔ سروج کچن میں بیٹھی بیٹھی اُس کی طرف بڑی بیزاری سے دیکھ رہی تھی۔ میں اشوک کے لئے چائے کا پیالہ رکھ گئی تو اس نے سگریٹ کو پاؤں کے نیچے کچل دیا۔ سروج نے مجھ سے کہا ——— "دیکھتی ہو ممی! دن بھر کتنی محنت سے فرش کو رگڑ رگڑ کر چمکاتی ہوں۔ پر یہ ہیں کہ سگریٹ، کاغذ، اخبار، جوتے، ہر چیز جہاں چاہتے پھینک دیتے ہیں!"

اشوک نے بڑے اطمینان سے چائے کے چند گھونٹ حلق سے نیچے اتارے۔ ایک دو بار میری طرف بھی دیکھا۔ شاید میرا ردِّ عمل جاننے کے لئے۔ پھر بڑے ضبط سے کہا ——— "سروج، میں پہلے بھی کئی بار کہہ چکا ہوں، یہ مکان ہم نے بنایا ہے۔ مکان نے ہمیں نہیں بنایا۔ ہم جس طرح چاہیں گے اسے استعمال کریں گے۔ مکان کو یہ حق کبھی نہیں دیں گے کہ وہ ہمیں استعمال کر سکے!"

پھر وہ میری طرف پلٹ کر بولا ——— "ممی تمہیں میرا ایٹی ٹیوڈ بہت ہی بوہیمین سا لگ رہا ہو گا! لیکن میں کہتا ہوں ہم اپنے بنائے ہوئے مکان کے اندر پوری آزادی سے کیوں نہ رہیں؟"

یہ سن کر میری تو ہنسی چھوٹ گئی۔ میں نے آگے بڑھ کر اُس کا کوٹ ہینگر پر لٹکا دیا۔ برش سے فرش پر بکھری ہوئی راکھ اور سگریٹ کے ٹکڑے صاف کر دیئے اور کہا ——— "اشوک، مجھے تو ایسا لگتا ہے تم اپنے ہی مکان کے ساتھ لڑ رہے ہو! جسے تم نے خود بنایا ہے۔"

مجھے اپنے خاوند کی بھی باتیں یاد آ گئیں تو اور زیادہ ہنسی آئی۔ میں نے دونوں کے درمیان رُک کر سروج سے کہا ——— "تجھے یاد ہے نا،

تیرے ڈیڈی اپنے مکان کے بارے میں کبھی کبھی کیا کہنے لگتے تھے! اپنے ہی گھر میں خود کو اجنبی سمجھنے لگتے تھے! تو ان کے ساتھ الجھ بھی پڑتی تھی!"

میں نے سرگھما کر اشوک کو بتایا ——— "ہاں بچی یہ لڑکی تو اپنے ڈیڈی کو ڈانٹ بھی دیتی تھی! عورتیں دراصل اپنے مکان سے بہت زیادہ اُنس رکھتی ہیں۔ انہیں اسی کی چار دیواری کے اندر ہی تو زندگی بِتانا ہوتی ہے!"

من ہی من میں میں نے یہ بھی سوچا، عورت اپنے ماں باپ کے گھر سے قدم نکالتی ہے تو اس کے سامنے مکان یا چار دیواری کا تصور بہت دھندلا سا ہوتا ہے، اُسے یقین بھی نہیں ہوتا وہ جس مرد کے ساتھ جارہی ہے وہ اُسے پوری حفاظت کا احساس بھی دے سکے گا یا نہیں! لیکن ایک بار جب وہ اس کے مکان کے اندر داخل ہو جاتی ہے پھر اُس مرد پر اور اس کے مکان پر مکمل اختیار بھی چاہنے لگتی ہے، کیونکہ اپنا بہت کچھ دے کر ہی تو وہ انہیں حاصل کرتی ہے!

میں نے سروج کی طرف دیکھا وہ اپنی حدود کے اندر کس قدر صحیح ہے۔ لیکن اُس کے اندر اعتماد کی کمی ہے۔ زبان پر بھی قابو نہیں ہے۔ قابو نہ ہونے کی وجہ سے ہی اُس کا اصلی مطالبہ کمزور ہو جاتا ہے۔ وہ اس وقت بھی منہ پھلائے ہوئے انگیٹھی کے سامنے بیٹھی تھی۔ اس نے ایک بار بھی نظر اٹھا کر میری طرف نہ تاکا۔ اشوک بھی ہونٹوں کے درمیان سگریٹ پھنسائے خاموش بیٹھا رہا۔ میں بھی چپ ہو گئی تو مجھے وہاں گہری خاموشی کا احساس ہوا اور میرا من ڈوبنے لگا۔ کبھی کبھی انہی لمحات سے گھبرا کر اشوک گھر سے نکل جاتا ہوگا! لیکن وہ مجھے روٹھے ہوئے بچّے کی طرح لگا۔ جیسے ذرا سی خوشامد سے منا لیا جا سکتا ہو!

اچانک اُس نے ہاتھ اٹھا کر سروج کو پکارا ——— "سروج دیکھو تو میری انگلی میں کوئی کھپنچ گڑ گئی ہے! دن بھر بہت تکلیف دیتی رہی ہے۔ ذرا سوئی سے نکال دو۔"

"اسی کے پاس کیوں نہیں چلے گئے کھپنچ نکلوانے" سروج بڑبڑا اٹھی اور مارشل کا رخ الٹ کر اُسے دوسری طرف سے دودھ پلانے لگی۔ اب میں ہی سوئی لے کر اُس کے پاس جا بیٹھی۔ اُس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر پوچھا "کیسے گڑ گئی!" میں ڈر رہی تھی ابھی جھگڑا نہ شروع ہو جائے۔

"جانے کہاں سے! مجھے تو تبھی پتہ لگا جب درد ہونے لگا" اُس نے دھیرے سے جواب دیا۔

ذرا سی کوشش سے میں نے اسے نکال پھینکا۔ سوئی کو اس کی جگہ پر رکھنے کے لئے پلٹی تو اپنے اوپر سروج کو کھڑا ہوا پایا۔ وہ غصے سے کانپ سی رہی تھی۔ مارشل کو بڑی سختی سے سینے کے ساتھ لگا رکھا تھا۔

میری سمجھ میں فوراً کچھ نہ آسکا اس کی یہ کیفیت کیوں ہو گئی ہے۔ حیران ہو کر پوچھا بھی ——— "کیا بات ہے سروج؟ کیا ہوا تجھے؟"

"یہ بات تم اپنے آپ سے ہی پوچھو ممی!"

ہکّا بکّا سی رہ گئی میں۔ اس لڑکی کا دماغ تو نہیں چل گیا ہے!

"میں اپنے آپ سے کیا پوچھوں بیٹا! تو اپنی زبان سے ہی کیوں نہیں کہہ دیتی؟" لیکن مجھے اپنی آواز حیرت ناک طور پر کمزور اور لرزتی ہوئی سی لگی۔

سروج پلٹ کر اپنے کمرے میں چلی گئی۔ جاتے جاتے کہتی گئی "مجھے تمہاری مدد کی ضرورت نہیں ہے؟ تم چاہو تو واپس چلی جاؤ۔ ابھی، اسی وقت!"

میرے قدموں کے نیچے سے زمین ہی نکل گئی۔ کھڑا رہنا مشکل ہو گیا۔ اشوک بھی چپ سا کھڑا رہ گیا۔ مجھے لگا میں کچھ ہی پلوں میں رو دوں گی۔ اپنے آپ پر سے میرا اختیار ٹوٹ رہا ہے۔ میں نے بے حد ندامت بھی محسوس کی۔ میری ہی کوکھ سے جائی نے مجھے چپت دے ماری ہے! اپنے آدمی کے سامنے! اب میں کیا کروں؟

کچھ لمحوں تک تو میں کوئی فیصلہ ہی نہ کر سکی۔ پھر میں نے سوچ لیا۔ جلدی جلدی اپنی چیزیں اٹیچی میں رکھیں اور باہر نکل آئی۔ سروج سے ملے بنا ہی۔ اب میں اُس سے ملنے کے لئے تیار نہیں تھی۔ اس نے میری توہین کی تھی۔ میری خودداری نے اجازت نہیں دی میں اب اُس کا منہ بھی دیکھوں! اسے خود ہی میرے پیچھے پیچھے آنا ہوگا! مجھ سے معافی مانگنی ہوگی!

گلی میں چلتے چلتے میں نے خود کو بے بس ہوتے ہوئے بھی محسوس کیا۔ اس نے تو بچپن میں بھی مجھے کئی بار کلپایا ہے! اس کے منہ پھٹ ہونے کے کارن ہی تو کئی بار اسے پیٹ بھی ڈالتی تھی۔ اگرچہ ایسا کر کے مجھے دکھ بھی بہت ہوتا۔ لیکن اب تو وہ بڑی ہو چکی ہے۔ اپنے گھر بار والی بھی۔ اُسے یہ گھر بار مبارک ہو! اُسے میری توہین کرنے کا کیا حق ہے!

میں نیم روشن سڑک پر سیدھی بڑھتی گئی۔ اپنے قیاس کے مطابق اسٹیشن کی طرف ہی جا رہی تھی۔ کسی سے راستہ تک پوچھنے کی خواہش محسوس نہ کی کوئی سواری لینے کی بھی۔ غصے کی کیفیت میں میلوں تک چل سکتی تھی! ادھر اُدھر کسی بھی طرف دیکھے بغیر جگمگاتے ہوئے مکان، ہنستے ہوئے لوگ! میرے اندر اچانک ہی ہر چیز سے دلچسپی ختم ہو گئی۔

اچانک میں نے پیچھے پیچھے کسی کی چاپ سُنی۔ جیسے کوئی بھاگتا آ رہا ہو! میں اور بھی تیز چلنے لگی۔ لیکن وہ چاپ جلدی ہی ختم ہو گئی۔ جیسے میں اس سے بہت آگے نکل گئی! میرا کوئی تعاقب نہیں۔ یہ دیکھ کر میرا جی اور بھی دکھا۔ لیکن میں نے خود کو رونے سے باز رکھا۔ اگرچہ میرا دل پاش پاش ہو چکا تھا۔

میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا یہ لڑکی میرے ساتھ یہ سلوک بھی کر گزرے گی! اس کے باپ کو جا کر بتاؤں گی تیری لاڈلی نے میری کتنی بڑی ذلّت کی ہے اب میں اُس کا کبھی منہ تک نہیں دیکھوں گی!

چند لمحے رُک کر میں پھر چل پڑی۔ لیکن اب میں بلا مقصد چلتے چلے جانے کے لئے تیار نہیں تھی۔ اسٹیشن کا صحیح راستہ جان لینا چاہتی تھی۔ کوئی سواری ملتے ہی اسٹیشن پر ہی پہنچ کر دم لوں گی۔

اچانک سامنے سے روشنی دکھائی دی۔ لمحہ بہ لمحہ بڑھتی ہوئی۔ آٹو رکشا کے رکتے ہی میں اس کے اندر کود جاؤں گی۔ کرایہ چکائے بغیر۔ میرے اندر مزید انتظار کی تاب نہیں ہے!

اسکوٹر قریب آئی تو مجھے غلطی کا احساس ہوا۔ وہ رکشا نہیں تھی۔ کوئی اسکوٹر سوار ہی تھا۔ لیکن وہ میرے پاس پہنچ کر رُک گیا۔ بولا —— "ممی اس وقت کہاں جاؤ گی؟"

ایک لمحے کے لئے تو مجھے یقین ہی نہ آیا وہ اشوک ہو سکتا ہے۔ لیکن وہی اُتر کر میرے پاس کھڑا ہو گیا تھا۔ ہاتھ بڑھا کر میری اٹیچی تھام لی۔

"میں واپس نہیں جاؤں گی بیٹا۔ یہ میرا فیصلہ ہے۔" اگرچہ میری آواز آنسوؤں سے آلود تھی لیکن سخت اور فیصلہ کن تھی۔

اشوک چپ کھڑا رہا۔ اُس نے پورے کپڑے بھی نہیں پہن رکھے تھے۔ اس قدر سردی میں صرف پینٹ اور سویٹر ہی پہنے ہوئے چلا آیا تھا۔ میرے چلے آنے کے بعد یقیناً سروج ہی گڑگڑائی ہوگی۔ لیکن کچھ بھی ہو میں واپس جانے کے لئے تیار نہیں تھی۔

اشوک نے کچھ سوچ کر کہا ــــــــــ "ٹھیک ہے ممی تم جانا ہی چاہتی ہو تو ضرور جاؤ۔ لیکن اس وقت تو کوئی بھی گاڑی نہیں جاتی۔ پہلی گاڑی صبح سات بجے جائے گی۔ تب تک کہاں رہو گی؟"

"اسٹیشن پر ویٹنگ روم ہے۔ لیکن اب تم گھر جانے کے لئے مت کہنا!"

"اس طرح بھی ہو سکتا ہے ممی گھر بھی نہ جاؤ اور اسٹیشن پر بھی نہیں جہاں اس وقت ممی تم کھڑی ہو نا اس کے ٹھیک سامنے میرے ایک جاننے والے رہتے ہیں چلو وہیں رہ لو صبح چھ بجے آکر میں تمہیں لے جاؤں گا۔ اسٹیشن پر چھوڑ آنے کے لئے۔"

یہ تجویز میں نے رد نہ کی۔ رات بھر ان کے گھر کے قریب ہی رہوں گی! ہو سکتا ہے صبح تک سروج معافی مانگنے آجائے! اگرچہ میں اُسے معاف کبھی نہیں کر سکوں گی۔ لیکن ایک بار اُسے پشیمان ضرور دیکھنا چاہتی ہوں۔

اشوک مجھے سامنے کے بلاک میں لے گیا۔ دستک دیتے ہی دروازہ کھل گیا۔ کوئی عورت اپنے بچوں کے ساتھ سوئی ہوئی تھی۔ اشوک نے اُسے بتایا "یہ میری ساس ہے۔ رات یہاں رہے گی۔"

عورت نے جلدی سے میرے لئے اُسی کمرے میں ایک اور چارپائی ڈال دی۔ ایک ہی کمرہ تھا اُس کے پاس۔ اشوک فوراً واپس چلا گیا۔ اس عورت کے بارے میں مجھے کچھ بھی نہ بتا گیا۔ لیکن میں اسے دیکھتے ہی سمجھ گئی یہ وہی ہے۔ اِسی کے پاس وہ آتا ہے۔ یہ میرے لئے ایک اور صدمہ تھا۔ میں پھنس کر رہ گئی۔ حالات نے مجھے اپنے شکنجے میں بالکل جکڑ سا لیا تھا۔ اُس کے پاس رہنا مجھے عجیب سا لگا۔ لیکن میں چارپائی پر پاؤں لٹکا کر بیٹھ چکی تھی۔ اس پر اس نے بستر بھی بچھا دیا تھا۔ مجھ سے اُٹھنا بھی مشکل ہو گیا۔

اُس وقت وہ کمرے میں نہیں تھی۔ رسوئی میں اسٹوو جلا رہی تھی۔ اُس کے ساتھ میں کوئی بات تک نہیں کر سکوں گی۔ بالکل احمقوں کی مانند دیواروں پر لگے کلنڈر اور تصویریں دیکھنے لگی۔ ایک تصویر کے فریم پر باسی ہار لٹک رہا تھا۔ میں سمجھ گئی اُس کا آدمی زندہ نہیں ہے۔ ایک کونے میں بڑے سلیقے سے چار پانچ ٹرنک اُوپر تلے رکھے تھے۔ ایک الماری میں بچوں کی کتابیں اور کاپیاں ترتیب سے لگی تھیں۔ میری نگاہ بچوں پر جا رُکی۔ آٹھ اور دس سال کی دو لڑکیاں گہری نیند میں تھیں۔ ایک کی جوڑی دار پہنے ہوئی ٹانگوں پر سے رضائی کھسکی ہوئی تھی۔ دوسری کی چوٹی پلنگ سے نیچے لٹک رہی تھی۔

اچانک وہ عورت دودھ سے بھرا ہوا گلاس لے کر آگئی۔ میرے سامنے ہاتھ بڑھا کر کھڑی ہو گئی۔ اسے میں نے پہلی مرتبہ غور سے دیکھا۔ نازک نازک ناک نقشے کی پچیس چھبیس سال کی سانولی سی! میری بیٹی سے کچھ کم ہی جاذبِ نظر۔ ہر ہر لمحہ اپنے وجود کے اندر ہی سکڑتی سمٹتی ہوئی سی۔ اس حقیقت کے احساس سے میری ہی طرح مجوب کہ ہمارے درمیان کبھی کوئی رشتہ قائم نہیں ہو سکتا۔

وہ ہاتھ میں گلاس لئے کھڑی ہی رہی۔ منہ سے کچھ بھی نہ بولی۔ اُس کی پیش کش کو قبول کر لینا یا ٹھکرا دینا دونوں ہی کام میرے لئے مشکل ہو گئے۔ میں اُس کے ساتھ بولنا ہی نہیں چاہتی تھی۔ لیکن مجھے مجبوراً زبان کھولنا پڑی ــــــ "مجھے نہیں چاہیئے، بیٹی!"

اسے بیٹی کہہ کر ہی میں کانپ گئی۔ اُس کی ذرا سی ہمدردی نے مجھے نرم کر دیا تھا۔ بس ایک لمحے کے لئے میں بھول گئی کہ وہ میری بیٹی کی سوت ہے دوسرے لمحے اُس کی طرف دیکھنا بھی دشوار ہو گیا۔

اُس نے بھی اصرار نہ کیا۔ گلاس میرے قریب ایک تپائی پر رکھ کر وہ اپنے پلنگ پر چلی گئی۔ اپنے بچوں کے پاس کچھ دیر بیٹھی رہی۔ پھر لیٹ گئی۔ رضائی میں پوری طرح چھپ کر۔ میں ابھی تک پاؤں لٹکائے بیٹھی تھی۔ بجلی کا بلب ابھی روشن تھا۔ روشنی تکلیف دہ بنتی جا رہی تھی۔ اردگرد کی ہر چیز مجھے ہنستی ہوئی

سی لگی۔ میں نے اُٹھ کر لائٹ آف کر دی۔ اندھیرا ہوتے ہی جیسے کئی چہرے غائب ہو گئے۔ زندہ اور متاثر کرنے والی چیزوں کے چہرے۔ اب میں تنہا تھی۔ اپنے اندر داخل ہو کر رات کے مہیب سناٹے سے بچنے کی کوشش کرنے لگی۔ آنکھیں بند کر لیں۔ بے اختیار دونوں ہاتھ بھی جوڑ دیئے۔ ذہنی اذیت سے مکتی پانے کے لئے بھگوان کو یاد کیا۔ کیا بھگوان واقعی میری مدد کرے گا! میں اسی جگہ بیٹھے بیٹھے غائب ہو جانا چاہتی ہوں۔ یہ دھرتی پھٹ کیوں نہیں جاتی! پیشتر اس کے میں اس کمرے میں پھر سے روشنی دیکھوں! روشنی ہوتے ہی سارے مکروہ چہرے پھر سے سامنے آ جائیں گے! بھگوان کو اتنی دردمندی سے میں نے پہلے کبھی یاد نہیں کیا ہے۔ میں نے اس کی طاقت پر کبھی اعتماد نہیں کیا ہے۔ میرا وشواس ہمیشہ انسان کی نفسیاتی کش مکش میں رہا ہے۔ آدمی روشنی میں بھی سکون پاتا ہے، اندھیرے میں بھی۔ گھپ اندھیرا ہی میرے لئے ایک مقدس وجود بن گیا ہے۔ ہمدرد اور مہربان اور طاقتور وجود! میں اس کی گود میں سر ڈال کر رو بھی سکتی ہوں!

اچانک میں نے خود کو روتے ہوئے سنا۔ بہت حیران ہوئی میں سچ مچ رو رہی ہوں! دونوں ہاتھوں میں منہ ڈھانپے اونچی آواز میں رو رہی ہوں! دن بھر تو میں نے خود کو رونے سے روکے رکھا ہے۔ بلکہ کافی برسوں سے! میرے اختیار میں اب ضبط نہیں رہا۔ جب تک چاہوں رو سکتی ہوں۔ عام طور پر میں کسی عورت کو روتا ہوا نہیں دیکھ سکتی۔ مجھ سے دیکھا ہی نہیں جاتا۔ عورت اتنی کمزور کیوں ہے! وہ اتنی مجبور تو نہیں ہے کہ بات بات پر آنسو بہانے بیٹھ جایا کرے! لیکن مجھے احساس ہو رہا ہے عورت واقعی کمزور ہے۔ میں یہاں کیوں آ گئی ہوں؟ یہاں میرا کیا کام ہے؟ بیٹی کو ایک بار اُس کے مرد کے حوالے کر دیا ہے۔ اُس کو قابو میں رکھنے کے لئے لڑتی کیوں نہیں! جیسے اُس نے اپنی ماں کے منہ پر تھپڑ مارا ہے! اسی طرح اس کا حق چھیننے والے کے منہ پر بھی لگا سکتی ہے! لیکن اس کی ماں اس کی سوت ہرگز نہیں ہے! یہ اس کی بھول ہے۔

یہ سوچ کر مجھے کچھ تسکین سی ملی۔ سروج نے اپنے مرد کے لئے لڑنے کی خاطر پہلا تھپڑ اپنی ماں کے منہ پر مارا ہے! اسے یہی کرنا چاہیے تھا۔ مجھے اپنے اندر کا درد کچھ کچھ کم ہوتا ہوا لگا۔ میرے آنسو بھی تھم گئے۔ میں نے سسکنا بند کر دیا۔ ڈوپٹے سے چہرہ پونچھ ڈالا۔ کئی گھنٹوں کے بعد آنکھیں کھول کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ تھوڑی تھوڑی روشنی باہر سے آ رہی تھی۔ صبح ہو چکی تھی۔ میرے سامنے پلنگ پر وہ تینوں ایک ہی رضائی میں دبکے پڑے تھے۔ اشوک ابھی تک کیوں نہیں آیا! اس عورت کو میں پھر نہیں دیکھنا چاہتی۔

میں نے وہاں سے چلے آنے کا فیصلہ کر لیا۔ چپکے سے چوروں کی طرح کوئی آہٹ کئے بغیر میں باہر آ گئی۔ باہر آ کر یوں لگا جیسے طویل قید سے رہائی ملی ہے۔ چھ بج چکے تھے۔ آج بھی کہرا چھایا ہوا تھا۔ اشوک نہیں آیا۔ لیکن میں خود اسٹیشن پر پہنچ سکتی ہوں۔

میرے قدم اسٹیشن کی طرف جانے کی بجائے اُن کے گھر کی طرف اٹھنے لگے۔ ایسا نہ چاہتے ہوئے بھی میں اُسی سمت میں بڑھتی گئی۔ نیم ارادہ، نیم رضامند! بار بار یہی سوچ کر من کو ورغلاتی گئی اُن کے گھر کے سامنے سے ہو کر سیدھی نکل جاؤں گی! وہاں ہرگز نہیں رکوں گی! کوئی دکھائی دے گیا تب بھی!

مجھے یاد آیا سروج جب چار سال کی تھی، میرا کہنا نہیں مانتی تھی۔ بار بار فراک کو آگے سے اٹھا کر منہ میں ڈال لیتی۔ یہ بات مجھے بہت بُری لگتی تھی۔ کتنا منع کیا، دھمکایا اور مارا بھی! لیکن وہ بھی بڑی ضدی واقع ہوئی تھی۔ ناچار اُس کے ساتھ میں نے بولنا چھوڑ دیا۔ اُس سے روٹھ سی گئی۔ کتنی دیر تک اسی طرح روٹھی روٹھی پھرتی رہی۔ اُس نے پہلے تو اس بات کو قطعاً محسوس نہ کیا لیکن پھر سمجھ گئی۔ اپنے ننھے ننھے قدموں سے میرے پیچھے پیچھے گھومنے لگی لیکن یہ دیکھنے کے لئے کہ میں کب تک اُس سے روٹھی رہوں گی! بیچاری کو منانے کا ڈھنگ نہیں آتا تھا۔ جب میں نے دیکھا اُس نے دو تین گھنٹے سے منہ سے فراک کو نہیں پکڑا،

ہے تو مسکرا کر اُسے گلے سے لگا لیا۔ اُس سے آیندہ ایسا کبھی نہ کرنے کا وعدہ بھی لے لیا۔

اُن کے گھر کے سامنے پہنچ کر جی چاہا ذرا سا اندر جھانک بھی لوں! اُن کے دروازے ابھی تک بند کیوں پڑے ہیں؟ صبح تو ہو چکی ہے۔ اس وقت دونوں ہی بیڈ ٹی پینے کے عادی ہیں۔ کون چائے بنا رہا ہوگا! سروج یا اشوک؟

اُن کا چھوٹا سا پھاٹک کھول کر میں اندر چلی گئی۔ برآمدے میں بہت سی کراکری ٹوٹی پڑی تھی۔ کئی اور چیزیں بھی۔ یہ دیکھ کر میرا دل پھر ڈوبنے لگا۔ مکان میں گہری خاموشی تھی جیسے اندر کوئی بھی نہ ہو! سب چھوڑ کر چل دیئے ہوں۔ ان کے بیڈ روم تک پہنچنے کے لئے میرے پاؤں کے نیچے کتنی چیزیں آئیں۔ ایک کھڑکی کھلی تھی جس پر دبیز پردہ پڑا تھا۔

میں نے بڑی بے صبری سے ہاتھ بڑھا کر پردے کو ذرا سا ہٹا دیا۔ کمرے کے اندر بھی ہر چیز بکھری پڑی تھی۔ کپڑے، کرسیاں! لیکن وہ دونوں ایک ہی پلنگ پر ایک دوسرے کے ساتھ لپٹے ہوئے گہری نیند سو رہے تھے۔

صالح جدیدیت اور صحت مند روایت کا صحیح ترجمان

دوماہی **شاخسار** کٹک

اپنی اشاعت کے چوتھے سال میں رواں دواں ہے

مدیر اعلیٰ:۔ امجد نجمی　　زرِ مبادلہ:۔ پانچ روپے سالانہ

پتہ:۔ بخشی بازار، کٹک ۱ اڑیسہ (بھارت)

پاکستان میں:۔ شیخ ثناء اللہ ریج آفیسر

سی۔ ای اینڈ ایل سی، ناٹور، لال بازار

پوسٹ آفس۔ ناٹور ضلع راجشاہی۔ مشرقی پاکستان

طلوعِ سحر کے بعد

امجد نجمی کا دوسرا مجموعۂ کلام

شائع ہو گیا۔　　قیمت تین روپے

ناشر

اڑیسہ اردو پبلشرز، دیوان بازار کٹک ۱ (بھارت)

ملکِ سخن کے شہزادے **شکیب جلالی**

کو خراجِ تحسین

غزل کی نئی جہتوں کا تعین!

ہندو پاک کے ممتاز نمائندہ شعراء

کی بہترین غزلیں

چاروں اور

میں پڑھیے

جسے کو

شاہد کبیر اور مدحت الاختر نے ترتیب دیا ہے

قیمت:۔ صرف چار روپے

چاروں اور پبلی کیشنز، مومن پورہ ناگپور ۲ }
چاروں اور پبلی کیشنز، نیا بازار، کامٹی } بھارت

سے طلب فرمائیں

اجنبی چہرے

جیلانی بانو

تھوڑی دیر بعد وہ سب چہرے بھول جاتی تھی۔

بیٹھے بیٹھے اچانک نّو کو یاد آتا کہ وہ اپنے سب بہن بھائیوں کے چہروں کی تفصیل بھول چکی ہے۔ اب کہیں وہ مل جائیں تو جانے وہ پہچان سکے گی یا نہیں! کوئی اس سے پوچھ بیٹھے کہ بڑے بھائی گورے ہیں یا کالے؟ تو وہ کیا جواب دے گی ——؟ اسی لئے تو میکے جانے کے نام سے اس کا دم نکلتا تھا۔ رضا اس بات پر خوش ہوتا کہ نّو اس کی جدائی برداشت نہیں کر سکتی۔ میکے والے کہتے تھے کہ جانے کیسی محبت کرنے والی سسرال ملی ہے کہ نّو اپنا میکہ بھول گئی —— اور وہ ڈرتی تھی کہ کسی دن وہ اماں کو نہ پہچان سکی تو ——!

اپنی اس کمزوری پر سوچتے سوچتے وہ بیمار سی رہنے لگی تھی۔

بھلا یہ بھی کوئی تک ہے کہ آپ ہمیشہ اپنے ساتھ رہنے والوں کو اچانک بھولنے لگیں۔

آدمی صرف اپنے چہرے سے ہی تو پہچانا جاتا ہے۔ ورنہ دلوں کا حال تو ایکسرے سے بھی معلوم نہیں ہوتا —— یہ کارڈیوگراف بھی کیسی اچھی چیز ہے۔ کتنی بار نّو کا جی چاہا کہ وہ دل کے کسی شدید مرض کا بہانہ کر کے اپنے شوہر رضا سے کہے کہ اس کے دل کا کارڈیوگراف کروا دیں۔

وہ دیکھنا چاہتی تھی کہ آنکھوں کے ساتھ ساتھ کیا دل نے بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیا ہے! سنا ہے اس مشین پر سینما کے پردے کی طرح دل کے اندر چھپی ہوئی ایک ایک لکیر نظر آتی ہے۔ کیا پتہ اس کے دل میں بھی چھپا ہوا بہت کچھ نکلے اور وہ رضا کے آگے مزید پشیمان ہو۔

اللہ جانے یہ مرض کب اور کیسے شروع ہوا تھا۔

اسے اچھی طرح یاد تھا کہ شادی سے پہلے تو وہ ہر ایرے غیرے کو جھٹ پہچان لیا کرتی تھی۔ اسکول کے زمانے کی سہیلیاں کہیں ملتیں تو وہ ایک جھلک دیکھ کر ادھر دوڑتی۔ کوئی پاس پڑوس کی خالہ گھر میں آتیں تو انہیں ہمیشہ ان کے نام کے ساتھ مخاطب کر کے سلام کرتی۔ بڑے تاؤ کو اس نے کبھی منجھلے یا چھوٹے تاؤ نہ کہا۔ حالانکہ یہ پانچوں بھائی اس غضب کی مشابہت رکھتے تھے کہ اکثر خود ان کی بیویاں دھوکہ کھا جاتیں - اور تو اور بڑی آپا کی جڑواں اولادوں کے ایک سے چہرے اس نے ہمیشہ الگ الگ یاد رکھے۔ جب کہ خود بڑی آپا کو یاد نہ رہتا کہ یہ منّو ہے یا چنّو —— گڈو ہے یا پپو ——

مگر اچانک جانے کیا ہوا ننّو کے دماغ کا وہ حصہ ہی کچھ خراب ہو گیا جہاں لوگوں کی صورتیں محفوظ رہا کرتی ہیں۔ اور کم بخت یہ مرض ایسا تھا کہ کسی سے کہو اور اپنا مذاق بنوالو۔

اکثر ایسا ہوا کہ اچانک رضا ڈرائنگ روم سے چلّانے لگا۔

"ننّو ذرا دیکھو تو آج کون آیا ہے ہمارے گھر؟"

اور ننّو پر جیسے بجلی گر پڑتی۔

"کیا آج "وہ" پھر آگیا ——— ؟ کہیں اس کی زبان سے آج پھر کچھ اور نہ نکل جائے ——— ممکن ہے رخشی ہو۔ کتنی شادی سے پہلے رضا کا رستہ گھیرتی تھی۔

اب بھی کیا پیچھا نہ چھوڑے گی!"

من من بھر کے پاؤں رکھتی، اپنے آپ کو سنبھالتی ہوئی وہ کمرے میں پہنچتی تو اپنے سامنے ایک اجنبی عورت کو دیکھ کر اور گھبرا جاتی۔

کون ہے ——— یہ کون ہے ——— ؟ خوف کے مارے وہ کانپنے لگتی۔ سارا بدن پسینے میں بھیگ جاتا اور سرخ چہرے سے چھلکتا ہوا خون چھپائے نہ چھپتا۔

"ارے ایسا بھی کیا دل کمزور ہو گیا ہے تمہارا کہ خوشی بھی برداشت نہیں ہوتی۔" آنے والی بی بی ہنس ہنس کر کہتی تو ننّو اور گھبراتی۔

ممانی بیگم، طاہر کی بہن ——— نہیں اس کی چھوٹی نند ہے۔ تو کیا اسے سلّی کہوں؟ اپنی بے بسی پر تلملا کے وہ آنے والی سے لپٹ کر سچ مچ رونے لگتی تھی۔

"ارے اب بس کرو تین مہینے کا بچہ بھی کوئی ایسی چیز تھا کہ تم رو رو کر اپنے آپ کو ہلکان کیے دیتی ہو۔ اللہ تمہیں اتنے بچے دے گا کہ گنتے گنتے بھول جاؤ گی۔"

سب ہنسنے لگتے اور وہ گھبرا کے سوچتی ——— کیا بچوں کو بھی بھول جاؤں گی! کیا مجھے اپنے بچوں کی شکلیں یاد نہ رہیں گی ——— ؟ اچھا تو یہ چھوٹی آپا ہیں۔ یا اللہ تو نے سارے چہرے اتنے ایک سے کیوں کر دیے ہیں کہ الگ الگ یاد رکھنا چاہو مگر سب گھال میل ہو جاتے ہیں۔

اب یہی دیکھو کہ بڑی آپا اور چھوٹی آپا میں بھی کوئی فرق ہے۔ بس ذرا بڑی آپا کا رنگ صاف ہے۔ مگر چھوٹی آپا کے مقابلے میں وہ کتنی موٹی ہیں۔ سچ سچ انہیں منہ سے تو نہ کہنا پڑے۔ مگر جانے کیوں وہ دونوں آپاؤں کو الگ الگ یاد نہ رکھنے پاتی تھی۔ بس صرف یہ یاد رہتا کہ چھوٹی آپا جہاں دل کے زخموں پر پھائے رکھنے میں ماہر ہیں۔ بڑی آپا وہیں دل پر گھاؤ لگانے سے کبھی نہیں چوکتیں۔ ایسے ننّو ان دونوں بہنوں کا فرق اسی وقت جانتی جب وہ کسی سے بات کر رہی ہوں۔ ورنہ یہ ہوتا کہ چھوٹی آپا کی ناک بڑی آپا کے چہرے پر جڑ جاتی۔ کبھی بڑی آپا کی آنکھیں بالکل چھوٹی آپا کی لگتیں۔ اور وہ گھبرا کے سوچتی کہ آنکھیں تو بڑی آپا کی ہیں۔ اب انہیں بڑی کہوں یا چھوٹی آپا ——— !

اللہ جانے باقی لوگ کس طرح ہر ہر چہرے کو الگ الگ یاد رکھتے ہیں۔ اتنے سے دماغ میں اتنی جگہ کہاں سے آجاتی ہے کہ لائبریری کی طرح ہر ہر صورت کو الگ الگ خانوں میں رکھتے پھرو۔

پھر ننّو سوچتی کہ اگر کسی دن رضا کو پتہ چل جائے کہ اس کا دماغ اتنا کمزور ہے تو ——— ! پوری سسرال میں بات پھیل جائے گی۔ اس کی

سُنیں تو پہلے ہی ہر بات پر ناک بھوں چڑھاتی ہیں۔ اب اور انگلیوں پر نچائیں گی ——— اور خود رضا ——— (جن کی وہ سر سے پیر تک ہو چکی ہے) کتنا پچھتائے گا۔ کیا اسے کوئی اچھی بھلی صحیح و سالم عورت نہ ملتی کہ اس نے مجھ ادھوری کا انتخاب کیا ———! اور پھر کیسا جی جان سے چاہتا ہے دنیا میں ایسے مرد کتنے کم ہوں گے جو ہر بار اپنی بیوی کو دیکھ کر مسکرا سکیں۔

یا پھر ممکن ہے سب ہی مردوں کی یہ عادت ہوتی ہو۔

یہ مردوں کی ملتی جلتی عادتیں ہی تو انہیں الگ الگ نہیں کر پاتیں۔

یہیں پر ساری گڑبڑ ہوتی تھی۔

جب گھر میں نترؔ کے بیاہ کا شور مچا تو وہ لاکھ لاکھ سوچتی۔ مگر کسی ایسے مرد کا تصور ذہن میں نہ آتا جو "اس کے" سوا کوئی اور ہو سکتا ہے۔ اور وہ تھک کے ہار جاتی کہ اب تو اپنے پتوار رکھ دئے ہیں چاہے نیا پار لگے کہ ڈوبے ———

جب "وہ" نہیں ہے تو اب کوئی بھی سہی۔

مگر ہوا یہ کہ نترؔ کا دولہا "وہ" نہیں تھا مگر پھر بھی اسی کی طرح ہنستا، ایسی ہی باتیں کرتا۔ اسی طرح اس کی تعریف کرتا۔ یوں ہی نترؔ کو دیکھ دیکھ کر مسکرائے جاتا۔

نترؔ کو یقین ہو گیا کہ مردوں کی عادتوں اور پیار میں کوئی فرق نہیں ہے۔ پھر اس نے خواہ مخواہ "اس کے" لئے رو رو کر جان گنوائی۔

یہی بات جب اس نے شادی کے کئی مہینے بعد اپنی ایک رازدار سہیلی آفتاب کو سنائی تو اس نے بڑے طنز کے ساتھ کہا۔

"یوں کہو تم اب اسے بھول گئیں۔ چلو اچھا ہوا، ورنہ عورت کے لئے زندگی بھر کسی یاد کو سنبھال سنبھال کر رکھنا بڑا کٹھن کام ہے۔"

"ارے واہ ——— نہیں نہیں ——— میں اسے کیسے بھول سکتی ہوں ——— !"

نترؔ نے سوچا ——— آفتاب مجھ سے جل گئی ہے۔ وہ خود بھی تو "اس" پر مرتی تھی نا ——— حالانکہ میں اب بھی "اُسے" دن میں دس بار یاد کرتی ہوں۔ مگر جانے کیا بات ہے کہ "اُس" کا تصور کرو تو رضا کے نقش اُبھرنے لگتے ہیں؟

پھر ایک دن وہ اکیلی گھر میں بیٹھی ننھے ننھے کپڑے سی رہی تھی کہ کسی نے دروازے پر دستک دی۔

لو بھلا ——— ایسے وقت مجھے اٹھانے کون آ گیا ——— وہ اپنے پیٹ کا منوں بوجھ اٹھائے گئی اور دروازہ کھول کر پوچھ بیٹھی۔

"آپ ——— ؟ آپ کون ہیں ——— ؟"

"اُس" نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس گردن جھکائے واپس چلا گیا۔

تب نترؔ نے سوچا ——— یہ تو وہی تھا۔ بالکل وہی۔ مگر شاید "وہ" نہ ہو۔

تو پھر "وہ" واپس کیوں چلا گیا! میری حالت ہی تو ایسی ہو رہی ہے۔ وہ منہ نہ پھیر لیتا تو کیا کرتا۔ مگر میں نے اسے پہچانا کیوں نہیں ——— ! ہائے میری آنکھوں کو کیا ہو گیا تھا۔ کہیں ایسا تو نہ ہوا کہ میں اب سب ہی صورتیں بھولنے لگوں؟ اور وہی ہوا ——— وہ دن اور آج کا دن، نترؔ کے ذہن سے ہر چہرہ محو ہونے لگا۔ صرف زبان سے کہی ہوئی بات یاد رہتی یا دل پر لگائے ہوئے زخم نہ سوکھتے۔ باقی صورتیں تو سب کی ایک سی تھیں۔ جانے کیسے لوگ صورت دیکھ کر اپنے دوست دشمن کو پہچان لیتے ہیں۔ اسے تو سب چہرے ایک سے لگتے تھے، اپنے آس پاس والوں

کے نام وہ بار بار زبان سے دُہرا کے یاد کرتی جاتی تھی کہ فلاں آدمی وہی ہے یا کوئی دوسرا ہے۔

نمّو کو لوگوں کی یادداشت پر رشک آتا تھا کہ دیکھتے ہی ہر آدمی کو پہچان لیتے ہیں۔ اور ایک وہ خود ہے کہ دیوانوں کی طرح ہر طرف جانے کیسے ڈھونڈے جاتی تھی۔ ایک بار یوں ہی خود کو نہ پہچاننے پر اس کی نند نے طنز کیا تھا،

"بھابی کی نظروں میں تو بس ایک ہی صورت بس گئی ہے۔ اب کوئی اور کیوں نظر آئے گا ——— !"

نمّو جانتی تھی کہ اس کی چھری کی طرح کٹیلی نند کو اپنے بھائی کے چھن جانے کا بڑا دکھ ہے۔ اور وہ معصوم سمجھتی ہے کہ ہر عورت کی نظروں میں صرف اس کا شوہر ہی بسا ہوتا ہے۔

حالانکہ جو چیز سامنے ہو اسے کوئی کیوں ڈھونڈنے میں جان گنوائے گا۔ مگر یہ بات اپنی نند سے کہنے کی تو نہ تھی۔ لوگوں کو تو طعنے دینے سے کام تھا ——— " ارے اب تو بڑی بیگم صاحب بن گئی ہیں نجمہ بیگم ——— بھلا ہمیں کیوں یاد کریں گی، اتنے قیمتی زیور کپڑوں میں چھپ کر غریب آدمی کب یاد رہتے ہیں ——— !"

"خدا کے لئے ایسا نہ کہو ——— وہ سچ مچ اپنے آنسو پونچھ کر کہتی،

میں کسی کو نہیں بھولی۔ میرے دماغ پر کچھ اثر ہو گیا ہے۔ سچ مچ نمّو کو شک ہو رہا تھا کہ کوئی سایہ اس پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ یہ جادو ٹونا "اُسی" نے کروایا ہوگا۔ کیوں کہ وہ اکثر اب خوابوں میں نمّو کو نظر آتا تھا۔ گھر میں چاروں طرف اس کی صورت ڈوبتی ابھرتی۔ جیسے ابھی یہاں تھا ابھی وہاں تھا۔ لو اب رضا کے فوٹو میں چھپ کر مسکرا رہا ہے۔ ذرا دیر بعد سنو تو کوئی مدھم مدھم سرگوشیوں میں پکارتا۔

نمّو ——— نمّو ——— وہ چونک کر دیکھتی تو سامنے رضا کھڑا مسکرا رہا ہے۔

خوف کے مارے اس کی چیخ نکل جاتی تھی ——— یہ "وہ" ہے یا رضا ——— !

ممکن ہے اس نے رضا کا روپ دھار لیا ہو۔

پھر ایک دن وہ اپنی بھاوج کے ساتھ چپکے سے شاہ جی کے ہاں گئی۔ پانچ روپے گئے بھاڑ چولہے میں، شاہ جی کی فیس دینے کے بعد اس کے دل میں قرار تو ضرور آجائے گا

مگر شاہ جی نے آگ اور بھڑکا دی۔

پانچ جمعراتوں کا چلّا کھینچنے کے بعد انہوں نے کہا

"تو نے کسی بڑے بزرگ کی بے ادبی کی ہے۔ جس کی سزا میں تیرے دل کا چین اُڑ گیا ہے ——— اور یہ کہ تو جسے اپنا سمجھتی ہے وہ بھی تیرا نہیں ہے۔ پانچ پیسے کا گنڈا اس نے اپنے دل کے پاس لٹکا لیا تھا۔ مگر اپنی قسمت پر پہروں روتی جاتی۔

جانے کس وقت اس نے کسی بزرگ سے بے ادبی کی ہوگی۔ جناتوں کے بادشاہ اپنے اڑن کھٹولے پر بیٹھے کہیں جا رہے ہوں گے۔ جلالی صورت۔ شاہی لباس۔ ممکن ہے نمّو کے گھر آتے ہوں۔ اور اس نے کوئی ڈھونگی فقیر سمجھ کر انہیں دھتکار دیا ہوگا ——— " آپ ——— ؟ آپ کون ہیں ——— ؟"

کہتے ہیں جناتوں کو خالی ہاتھ لوٹا دینے کی بڑی سزا ہوتی ہے۔ بے ادبی کرنے والا خود بھی خالی ہاتھ رہ جاتا ہے۔

جبھی تو وہ بھی میرا نہیں ہوگا جسے میں اپنا سمجھتی ہوں۔

شاہ جی نے چار گنڈے دیئے تھے کہ رضا کے پلنگ کے چاروں پایوں تلے دبا دو۔ اور وہ دعا جو صبح سویرے رضا کے منہ پر پھونکنا پڑتی اللہ مارا کیسا جان جوکھوں کا کام ہوتا۔ وہ منہ قریب سے کرجاتی تو میاں جانے کس خوش فہمی میں پڑ جاتے۔ اور ہنسی ہنسی میں اس دن کی دعا پھر رہ جاتی تھی۔

ادھر پلنگ کے چاروں کونوں کی حفاظت کرنا بھی بڑا مشکل کام تھا۔ کیوں کہ نمّو کی ساس کو ضد تھی کہ مہترانی جھاڑو دینے آئے تو سب پلنگ کھینچ کھینچ کر اپنی جگہ سے ہٹا دے۔ جیسے ایک کونے میں جھاڑو نہ لگی تو قیامت آجائے گی۔ پتہ نہیں لوگ ظاہری صفائی پر کیوں اتنا مرتے ہیں۔ کبھی اپنے اندر بھی تو جھانک کر دیکھیں کہ کتنی گندگی سمیٹ رکھی ہے۔

رفتہ رفتہ نمّو پر ایک اور خوف چھانے لگا کہ کہیں وہ رضا کو نہ بھول جائے! ہائے جو یوں ہوگیا تو کیا ہوگا؟ وہ تو کہیں کی رہے گی۔ لو بھلا، ایک شخص دل و جان قربان کردے ہمارے اوپر۔ اپنی خوشی کو ہماری خوشی بنالے۔ ہماری اداسی پر خود رونے بیٹھ جائے۔ اور ہم ہیں کہ ایک دن اچانک اسے پہچان نہ سکیں۔

اب رضا کا چہرا ہر وقت ذہن میں محفوظ رکھنے کے لئے وہ کیسے کیسے جتن کر ڈالتی۔ صبح وہ آفس جانے کے لئے اسکوٹر باہر نکالتا تو نمّو پاس کھڑی بار بار اسے دیکھے جاتی تھی۔

"کیا بات ہے ——؟" کئی بار رضا ٹھٹھک کر پوچھتا۔ پھر کوئی جواب نہ پاکر پانچ روپے کا ایک نوٹ اسے تھما دیتا۔

"اچھا تو آج پھر سلمیٰ کے ساتھ کچھ کا پروگرام بنا ہے؟ جاؤ عیش کرو۔ اللہ نے تمہاری قسمت میں عیش لکھا ہے تو ہم روکنے والے کون ہوتے ہیں۔"

نمّو بے دلی سے نوٹ لے لیتی اور کیسا کیسا اس کا جی چاہتا کہ اس نوٹ کے عوض وہ ذرا سا مسکرا دے۔ مگر توبہ کیجئے۔ دل کا چور تو مارے ڈالتا تھا۔ جاتے وقت رضا کو بھرپور نظروں سے دیکھ کر یاد کئے جاتی۔

دائیں گال پر زخم کا نشان —— اور گردن پر سیاہ تل ——

شام کو وہ سب کام چھوڑ کر کھڑکی میں چلی جاتی اور لاکھ یاد کرنے پر بھی یاد نہ آتا کہ آج رضا سیاہ پینٹ پہن کر گیا ہے یا سفید!

کپڑے ہی تو ایک ایسا امتیازی نشان ہیں کہ جھٹ کسی شخص کو پہچان لو۔

اگر رضا کالا پینٹ پہن کر آفس جائے گا تو کالا ہی پینٹ پہن کر واپس آئے گا نا! واہ یہ تو بڑی آسان ترکیب مل گئی رضا کو پہچاننے کی۔

نمّو نے جلدی سے کمرے میں آکر رضا کی الماری کھولی۔ کھونٹیوں پر دیکھا کالا پینٹ کہیں نہیں تھا۔ بس آج تو وہ رضا کو سڑک کے موڑ سے ہی پہچان لے گی —— کالا پینٹ —— سفید شرٹ —— دائیں گال پر زخم کا نشان —— اور گردن کے نیچے —— اللہ! میں کہیں یہ سب باتیں بھول تو نہ جاؤں گی ——؟ بس اب دس منٹ اور رہ گئے ہیں —— وہ سارے گھر میں یوں حیران پریشان سی گھوم رہی تھی جیسے کسی بڑی خبر کی منتظر ہو۔

دروازے پر اسکوٹر کا ہارن گونج اٹھا۔ ہارن کی آواز پر نمّو دروازے کی طرف بھاگتی تھی اور اسکوٹر تھامے اس کے ساتھ ساتھ اندر آتی۔ اس وقت رضا کتنا خوش ہوتا تھا۔ کسی دن وہ اپنی ساس کے بتائے ہوئے کسی کام میں الجھ کر نہ اٹھتی تو رضا کا موڈ خراب ہو جاتا تھا۔

آج بھی نمّو دروازے کی طرف لپکی —— مگر پردے کے نیچے سے سفید پینٹ میں چھپی اجنبی ٹانگیں دیکھ کر واپس آگئی۔

"کیا بات ہے۔ آج مجھے دیکھ کر منہ کیوں پھیر لیا ——— ؟"

نتو آواز سن کر پلٹی ——— دائیں گال پر زخم کا نشان اور گردن کے نیچے۔

"اوہ آپ! میں سمجھی جانے کون ہے۔" وہ سچ مچ ہکی جا رہی تھی۔

"تو گویا اب نئے سرے سے تعارف کروانا پڑے گا آپ سے؟" رضا شرارت سے مسکرایا تو وہ اور سہم گئی ——— یا اللہ اب کیا ہوگا؛

کہیں انہیں معلوم ہو گیا کہ میں نے انہیں نہیں پہچانا تو

کپڑے بدل کر رضا باہر آیا اس نے ایک اچٹتی ہوئی نگاہ نتو پر ڈالی۔

"یہ تمہاری صورت پر پھٹکر سے کیوں برس رہے ہیں آج۔ اتنا بھی کیا کام ہے کہ بال سنوارنے کی فرصت نہیں ملتی۔ نہ کپڑے بدلنے کی۔ ہزار بار کہا کہ آج کل چوڑی دار پاجامے اور شرٹ کا فیشن ہے۔ مگر جب دیکھو وہی فرتوس ساریاں لپٹی ہوتی ہیں؛"

وہ بڑبڑاتا ہوا باتھ روم میں چلا گیا۔

دوسرے دن نتو نے بڑے اہتمام سے کپڑے پہنے۔ سنگار کیا ——— یہ چوڑی دار پاجامہ اور تنگ شرٹ مجھ پر کیسا بجے گا۔ یہ تو نوعمر لڑکیوں کا لباس ہے۔ مگر وہ مجھے جانے کون کون سے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے ——— !

ابھی نتو آئینے کے سامنے سے نہ ہٹی تھی کہ رضا کی آواز نے اسے چونکا دیا۔

"ارے آج تو رخشی آگئیں ہماری قسمت جگانے ——— ؟"

نتو نے پلٹ کر دیکھا اچانک رضا گھبرا گیا۔ یوں جیسے کسی نے اسے تھپڑ کھینچ مارا ہو۔

"ارے توبہ ——— لو آج میں تمہیں بھول گیا۔ ایسا لگا جیسے ——— جیسے رخشی ——— ؟"

رضا ہنسنے لگا مگر نتو رو پڑی۔

نہیں نہیں ——— وہ بھی مجھے نہیں پہچانتا ہے۔ وہ بھی زبردستی کا ڈھونگ رچائے ہوئے ہے ——— شاہ جی نے ٹھیک ہی تو کہا تھا تو جسے اپنا سمجھتی ہے وہ بھی تیرا نہیں ہے ——— اب ساری زندگی وہ بار بار یہی کہتا رہے گا ——— ارے آج تو رخشی آگئیں ہماری قسمت جگانے ——— لو آج میں تمہیں بھول گیا ———

بیسویں صدی کے منفرد مزاح نگار

راجہ مہدی علی خان

کی

آخری نظمیں (زیر طبع)

طنز و مزاح کا حرفِ آخر، مرتب :- انور سدید

خطوط نگاری کا ایک نیا زاویہ

تکلف کے صحرا میں بے تکلف مسافر کا

آخری سفر

"خطوط راجہ ظرافت کے"

راجہ مہدی علی خان (زیر طبع)

مرتب :- انور سدید

مکتبہ "اُردو زبان" سرگودھا

غلام الثقلین نقوی

بڈھا دریا

جب وہ دفتر سے نکلا تو مطلع صاف تھا۔

سہ پہر کی نرم نرم دھوپ میں تیکھی چمک تھی۔ اُجلی نکھری مال کے سائوں میں لذّت آمیز خنکی تھی۔ وہ بہت خوش خوش تھا۔ خوشبو میں بسی ہوئی ہوا اس کا پیچھا کر رہی تھی اور سائیکل خود بخود دوڑ رہی تھی۔ باغِ جناح کی طرف سے ہوا کا ایک جھونکا آیا۔ اِس نے اُس کے تخیّل کو مہمیز دی۔ اُس نے لاہور کو ایک دلہن کے روپ میں دیکھا، صاف ستھری سڑکیں، سجی سجائی عمارتیں، تختہ ہائے گل، روشنیاں اور نغمے اور نغموں کی لے پر رقص کرتی ہوئی چھریری کاریں۔ اُس کے تصوّر نے اسے سائیکل سے اُتارا اور ایک کار میں بٹھا دیا جس کا سٹیرنگ اس کے ہاتھ میں تھا اور ساتھ کی سیٹ پر وہ نرم اور گداز گدیلے میں دھنسی بیٹھی تھی… وہ… جسے اُس نے شاہزادی ماہ رُخ کے روپ میں دیکھا تھا… ماہ رخ!… وہ چونک گیا۔ وہ ماہ رُخ کو زندگی کے ہر اس لمحے سے جنم لیتے ہوئے کیوں دیکھتا جو وقت کے سمندر سے وینس کی طرح سفید جھاگ کی چلمن سے جھانکتا اور اسے یوں لگتا جیسے وہ بت گر ہو اور لمحے کا ہیولیٰ اس کے دستِ معجز نما میں تخلیق کا شاہکار بن کر اُبھر رہا ہو۔ اِس نقطے پر پہنچ کر تخیّل اس کا ساتھ چھوڑ دیتا یوں بھی اس نقطے پر مال روڈ کا کوئی چوک آ جاتا اور سگنل کی قہر آلود لال آنکھ اسے پھر سائیکل کی گدّی پر بٹھا دیتی گدّی جو بہت سخت تھی اور سوکھ کر چمڑا بن گئی تھی۔ تب ماہ رخ کی موٹر کسی عجائب خانہ کلب کی طرف مڑ کر نظروں سے اوجھل ہو جاتی۔

جب وہ انارکلی کے چوک میں پہنچا تو مال روڈ پر سائے اچانک گہرے ہو گئے۔ سائوں میں خنکی کی ایک لہر دوڑ گئی تو اُس نے کپکپا کر آسمان کی طرف دیکھا ایک کالی کالی بدلی نے سایوں میں گم دھوپ کی نرم نرم تمازت کو اچانک نگل لیا تھا۔ بدلی سامنے کی طرف سے آ رہی تھی۔ اُس کی نیت کچھ اچھی معلوم نہیں ہوتی تھی۔ مارچ کے مہینے میں یہی چھوٹی چھوٹی گرجتی لپکتی بدلیاں دیکھتے دیکھتے یوں برس جاتی ہیں جیسے بہت جلدی میں ہوں۔ صرف ایک بوچھاڑ… لیکن اس بوچھاڑ سے پناہ ملنی بھی مشکل ہوتی ہے۔ آتا وقت۔ ہی کہاں ملتا ہے۔ اُس نے رفتار تیز کر دی۔ جب وہ داتا صاحب کے چوک میں پہنچا تو بدلی اُس کے سر پر پہنچ چکی تھی۔ جب وہ بڈھے دریا کے ذیلی پل پر پہنچا تو اُس کی پیشانی پر ایک موٹا سا قطرہ ٹپکا۔ حسبِ معمول بڈھے دریا نے بدبُو کے ایک بھبکے سے اُس کا خیر مقدم کیا۔ اُس نے ایک مدت سے ناک پر رومال رکھنے کے تکلف سے نجات حاصل کر لی تھی۔ بڈھا دریا اُس کا اپنا تھا۔ اس کے پل پر سے روز روز کا آنا جانا تھا اس سے کہاں تک بیگانگی کا ثبوت دیا جاتا۔ تڑ تڑ کا شور اُٹھا۔ اُس نے گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ ذرا آگے پناہ گاہیں بہت سی تھیں لیکن بہار کی ستم ظریفی گھٹا اُسے ایک لمحے کی مہلت دینے کو تیار نہ تھی۔ گرم کپڑے بھیگ جاتے تو اگلی صبح تک اُن کے سوکھنے کا امکان کم تھا۔ کریز یقیناً ٹوٹ جاتیں۔ وہ ٹرک

کے کنارے ایک جھگی میں پناہ گزین ہونے کے لئے لپکا۔ چھپر تلے پہنچ کر اُس نے سکھ کا سانس لیا۔

"آہا! یہ تو اپنے بابو جی ہیں۔" ایک آواز نے اُس کا بڑی گرمجوشی سے استقبال کیا۔ اُس نے رومال نکال کر عینک کے شیشے صاف کئے، چہرہ پونچھا اور تب عینک لگا کر اُس نے دیکھا کہ اُس کی سائیکل چھپر سے باہر کھڑی بھیگ رہی ہے اور چھپر تلے بچھی چارپائی پر سے ایک بوڑھا آہستہ آہستہ اُٹھ رہا ہے۔

"کھاٹ پر بیٹھئے بابو جی!"

"یہیں ٹھیک ہوں بھائی۔ بابا جی! آپ بیٹھے رہیں۔" اُس نے کہا اور اپنے میزبان کو پہلی بار دیکھا اور اُسے پہچان لیا۔ تب ایک بوچھار نے سیدھا چھپر کا رُخ کیا تو وہ دو قدم پیچھے ہٹ کر چارپائی پر بیٹھنے کے لئے مجبور ہو گیا۔

"بڑا اچھا ہوا کہ آپ بھیگنے سے بچ گئے۔"

"ہاں بھئی! تمہارا شکریہ۔"

دوسری بوچھار کے ساتھ اولوں کا ایک ریلا آیا اور چند موٹے موٹے اولے اُس کے قدموں میں آن گرے۔

"اولے گر رہے ہیں بابو جی۔"

اُس نے 'ہاں' کہا اور اُس کی آواز اولوں کے شور میں ڈوب کر اُس کے اپنے کانوں تک نہ پہنچ سکی۔

جھونپڑی کے اندر سے ایک میلی کچیلی لڑکی نکلی۔ اُس نے لڑکی کی طرف کوئی توجّہ نہ دی۔ لہنگا پہننے والی اِن لڑکیوں کو وہ روزانہ دیکھنے کا عادی ہو چکا تھا۔

"واہ جی واہ! اِتنے بڑے بڑے اولے گر رہے ہیں۔" لڑکی نے کہا۔

اب اُس کے کان اولوں کے شور سے مانوس ہو چکے تھے۔ لڑکی کی آواز میں مسرّت کی کھنک تھی۔

"ہر نیا منظر انوکھا معلوم ہوتا ہے۔" اُس نے سوچا اور بڈھے دریا کی طرف نظریں جما دیں۔ یہ جھونپڑی دریا کے کنارے پر واقع تھی اور بڈھے دریا کے میلے چیکٹ پانی میں اولے گر گر کر دائرے بنا رہے تھے۔ اُس نے بڈھے دریا کو پانی سے کبھی خالی نہ پایا تھا اور اُس نے پانی کی جامد سطح پر تموّج کا منظر بھی کبھی نہ دیکھا تھا۔ یہ منظر اُسے بھی بھلا معلوم ہوا۔ بڈھے دریا کے بڑے پُل پر سے اکا دکا کاریں اور بسیں گزر رہی تھیں۔ کبھی کبھار ہارن کے بجنے کی آواز بھی آتی لیکن برستے اولوں کے شور میں فضا ادگھم سی گئی تھی۔ اُسے یوں لگا جیسے چار سُو خواب کا سا منظر چھا رہا ہو۔ فضا میں سفید سا دھواں پھیل گیا تھا۔ یادگارِ پاکستان کا مینار سفید غبار میں کھو کر دھندلا سا ہیولا بن گیا تھا۔ شاہی مسجد کے مینار بھی اپنی سرخ سرخ عظمت کو دُھند کے غبار میں تحلیل کر چکے تھے۔ اور ان سے پرے قلعے کی عمارات تھیں جو یہاں سے نظر نہیں آ رہی تھیں ۔۔۔ شیش محل ۔۔۔۔

"بھیّا! اتنے اولے! سڑک سفید ہو گئی ہے۔" لڑکی نے کہا اور اُس کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔

"خدا خیر کرے۔" چارپائی کی پٹی سے ٹیک لگائے ہوئے بوڑھے نے کانپتی ہوئی آواز میں کہا۔ "اولے تو پھلی پھولی فصل کو ڈھک کر رکھ دیتے ہیں بیراں! چائے کا پانی اُبلا نہیں ابھی؟"

"بس تھوڑی سی کسر ہے۔" لڑکی نے کہا۔

وہ جھونپڑی کے اندر جانے لگی تو اُن کی آنکھیں چار ہو گئیں۔ سانولے رنگ اور تیکھے نقوش والی اِس لڑکی کو اُس نے پہلے بھی کئی بار دیکھا تھا۔ اپنی گلی میں ۔۔۔ گھورے کے ڈھیر پر جہاں وہ ٹوٹی ہوئی بوتلیں، ٹین کے ڈبے اور لوہے کے ٹکڑے نجانے کیا کیا الابلا چن رہی ہوتی۔ اُس کے پاؤں ننگے ہوتے

اور پھٹی ہوئی ایڑھیوں پر کالا کالا چکیٹ اور انگلیاں میل کچیل میں لتھڑی ہوئیں۔ وہ اُسے ایک بار دیکھ کر اُس پر دوسری نظر نہ ڈالتا کیونکہ وہ جتنا نفاست پسند تھا اور آج اولوں کی بوچھار میں وہ غلاظت کے ڈھیر پر کھڑا تھا اور عجیب بات تھی کہ بڈھے دریا کے کنارے پر منظر کی تطہیر ہو گئی تھی، دریا کے میلے چکیٹ پانی میں تموّج برپا تھا اور لڑکی کی آنکھیں نکھر کر ستارے بن گئی تھیں اور گھنی اور لمبی پلکوں سے اِن کی روشنی چھن چھن کر نکل رہی تھی اور اُس کے چاروں طرف کہکشاں کی دھول، سفید دھول بکھر رہی تھی۔

فضا پر اچانک سکوت طاری ہو گیا اور وہ حیران ہو گیا۔ اُس نے چارپائی پر سے اُٹھتے ہوئے کہا۔ "لو بھئی! بدردین! میں اب چلتا ہوں۔"

"چائے کا ایک پیالہ تو پی جائیے بابوجی!"

"چائے کا پیالہ؟" اُس نے حیران ہو کر کہا۔

بڈھے دریا کے کنارے چائے کا ایک پیالہ!

بڈھے دریا کے پتھرائے ہوئے پانی سے تعفن کا ایک ریلا آیا اور وہ پیالہ جو ابھی اُس کے ہاتھ میں بھی نہ آیا تھا، سیاہ پانی سے بھر گیا۔ اُسے ابکائی سی آئی۔

"نہیں۔ بدردین نہیں۔ اولے تھم گئے ہیں۔ اب میں گھر پہنچوں گا۔"

"لیکن بارش ہو رہی ہے بابوجی!"

"میں کب تک بارش کے رُکنے کا انتظار کروں گا؟"

اُس نے چھپر تلے سے باہر قدم رکھا ہی تھا کہ ایک تیز بوچھار آئی۔ اُس کے منہ پر طمانچہ سا پڑا۔ وہ غیر ارادی طور پر چھپر کے سائے تلے لوٹ آیا۔ اب دھواں دھار بارش شروع ہو گئی۔ بڈھے دریا کے پانی میں پھر جوش آ گیا۔ شاہی مسجد اور یادگارِ پاکستان کے مینار پھر دھوئیں کی لپیٹ میں آ گئے۔ منظر پھر یکدم بدل گیا۔ تب اُسے یوں لگا جیسے شیش محل کے جھروکے میں شاہزادی ماہ رخ بیٹھی ہو اور بارش میں بھیگتے ہوئے راوی کا نظارہ کر رہی ہو جو شیش محل کے قدموں سے لپٹ کر چل رہا تھا اور جس پر مسلسل آبشار کا ایک پردہ سا تن گیا تھا۔ آبِ رواں کا باریک لہریا پردہ اور راوی کے کنارے پر لگے باغیچے اور گلستان چشمۂ بہار سے آبِ حیات پی پی کر زندہ ہو رہے تھے۔

"بدراں!" بدردین نے پکار کر کہا۔

بدراں . . . بدر النسا . . . یہ کس کو پکارا گیا تھا!

ابھی ابھی تو اُس نے شیش محل کے جھروکے میں شہزادی ماہ رُخ کو مصروفِ نظارہ دیکھا تھا۔ یہ بدر النسا کس شہزادی کا نام تھا؟ یہ محل کے کس جھروکے میں بیٹھ کر ابرِ بہار کا تماشا کر رہی تھی؟ وہ سوچتا رہا۔ سوچتا رہا کہ یکایک بجلی کا کوندا لپکا اور کڑاکا ہوا۔ وہ کانپ گیا۔ تب بارش کے ایک تھپیڑے نے اُس کے خواب کے پرزے پرزے کر دیئے۔

بدراں چائے کا پیالہ لئے آنکھیں جھکائے اُس کے سامنے کھڑی تھی اور بدردین مسکرا رہا تھا۔ اُس کی مسکراہٹ میں بڑی نازک سی کیفیت تھی جیسے وہ اپنی "انا" کو چینی کے پیالے میں رکھ کر اُسے پیش کر رہا ہو۔ اُس نے ایک لمحے کے لئے بدردین کی مسکراہٹ سے آنکھیں ملائیں، دوسرے لمحے اُس کی نظریں اُن میلی کچیلی انگلیوں کے کوڑے کرکٹ میں کھو گئیں جو پیالے کو تھامے ہوئے تھیں اور اُس کی انسانیت دو لمحوں کے ترازو میں تلنے لگی تو اُس نے بدراں

کے ہاتھ سے پیالہ جھپٹ کر منہ سے لگا لیا۔ غٹ غٹ۔ اُس نے بڈھے دریا کا صدیوں پرانا پانی حلق میں انڈیل لیا۔ اُس کے ہونٹ جل گئے۔ اس کے حلق میں آگ لگ گئی پر اسے ابکائی نہ آئی۔ اُس کی طبیعت نے مالش بھی نہ کی۔ اُسے یُوں محسوس ہوا جیسے آج پہلی بار اُس کی انسانیت نے بڈھے دریا کو دل سے قبول کر لیا ہو۔

پھر بارش تھم گئی۔ رنٹ کھٹ بدلی تماشا دکھا کر یہ جا وہ جا، ہو گئی۔ بہار کی سہ پہر نکھر آئی۔ سنہری دھوپ ڈھل کر نکلی تو بڈھے دریا کی میل کچیل میں آگ سی لگ گئی۔ مسجد اور یادگارِ پاکستان کے مینار پانی میں نہا کر اب آگ کا غسل لینے لگے۔ بڈھے دریا کی بڑی بڑی عمارتوں کا حُسن نکھر آیا اور وہ جھونپڑیاں بھی جو گارے اور سرکنڈوں کے ملاپ سے وجود میں آئی تھیں، آگ میں جلنے لگیں اور اُن سے دھواں نکلنے لگا۔ نیلا دھواں جو بل کھا رہا تھا۔

اُس نے بدر دین کا شکریہ ادا کیا۔ بدر دین شکریے کے جواب میں مسکراتا رہا۔ وہ سائیکل ہاتھ میں لے کر چل پڑا، تو بدر دین بولا "تیل کب دے جاؤں بابو جی!"

"جب تمہارا جی چاہے۔ . . . . اتوار مناسب نہیں رہے گا کیا؟"

"جیسے آپ کی مرضی۔"

بدر دین ریڑھی پر تیل بیچتا تھا۔ ایک ڈرم میں تیل بھرا ہوتا اور ریڑھی کے آگے مریل سی گدھی جُتی ہوتی۔ جب وہ گلی میں ریڑھی کو دوڑاتا ہوا لاتا تو پیچھے اس پر بیٹھے۔ بدر دین راسیں ہاتھ میں لے کر ڈرم پر تن کر بیٹھا ہوتا اور ہانک لگاتا "تیل بھروالو جی تیل۔"

اُس کے گھر میں تیل کا چولھا جلتا تھا۔ مہینے میں دو بار ایجنسی پر جا کر پیپا بھروا کر لانا پڑتا۔ جب سے بدر دین نے اُس کی گلی میں آنا شروع کیا تھا وہ اس زحمت سے بچ گیا تھا۔ بدر دین کے ساتھ اُس کی دوستی یہیں تک محدود تھی اور آج بدر دین تیل والے کے ساتھ اُس کی دوستی کئی منزلیں آگے بڑھ گئی تھی۔ بدر دین کے ساتھ یا بڈھے دریا کے ساتھ۔ اُسے بڈھے دریا کی ان جھونپڑیوں کے پاس سے صبح شام گزرنا پڑتا تھا۔ اسے آج سے پہلے اِن جھونپڑیوں کا وجود تک محسوس نہیں ہوا تھا۔ یُوں بھی بڈھے دریا کے کنارے ایسی ہی جھونپڑیاں وجود میں آسکتی ہیں۔ گھُورے پر گلاب کے پھول بھی اُگتے ہیں کیا۔؟

لیکن بڈھے دریا کے کنارے ایک چالیس فٹ چوڑی سڑک کا حاشیہ چھوڑ کر جو صاف ستھرے مکان تھے، ان کا وجود اُسے ضرور کھٹکتا تھا اور جب ان محکمانہ کیاریوں میں پہلی بار پھول کھلے تو وہ حیران ہو گیا اور ان کیاریوں کے پاس ایک روش پر اُس نے ایک 'ماہ رُخ' کو دیکھا تو اُسے خیال آیا۔

بڈھے دریا کے کنارے ماہ رُخ

ماہ رُخ کا خیال اُسے شیش محل میں لے گیا:

"اِن جھروکوں میں شاہزادیاں بیٹھ کر دریا کا نظارہ کرتی تھیں۔"

ایک نسوانی آواز نے تاریخ کا ایک صفحہ اُلٹا۔

مغل عہد کے ایک تصویری البم سے ایک شہزادی بڑی تمکنت سے چلتی ہوئی آئی اور ایک جھروکے میں آکر بیٹھ گئی۔ شیش محل کی غلام گردشوں میں چلتے ہوئے پاؤں رُک گئے۔ دو کنیزیں دبے پاؤں آئیں۔ ایک کے ہاتھ میں مورچھل تھا۔ دوسری کے ہاتھ میں گلاب پاش جھروکے کی جالی پر گلاب کا پانی چھڑکا گیا دریا کی طرف سے ہوا کا ایک جھونکا جالی میں سے چھن کر آیا تو اُس میں گلاب کی خوشبو رچ گئی۔ شیش محل کا کونہ کونہ معطر ہو گیا۔

"ماہ رُخ!"

اُسی آواز نے، جو تاریخ کا ایک صفحہ اُلٹ کر فضا کو سحر زدہ کر گئی تھی، پکارا۔ شہزادی ماہ رُخ جھروکے میں سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ مغل عہد کا تصویری البم کھٹ سے بند ہو گیا تو اُس نے آنکھیں مَل مَل کر دیکھا۔ شیش محل خالی خالی تھا صرف تین لڑکیاں کھڑی تھیں۔ تینوں الٹرا ماڈرن۔ جودھپوری لباس۔ سر پر باریک دوپٹے۔ وہ جس کا نام ماہ رُخ تھا، اُس کی کھوئی کھوئی و نبالہ دار آنکھوں میں ابھی تک ایک خواب کا ہیولیٰ تیر رہا تھا۔ لڑکیاں شیش محل سے نکلیں تو وہ ان کے پیچھے پیچھے تھا۔ قلعے کے پھاٹک سے باہر وہ ایک لمبی چھریری کار میں بیٹھ کر چشم زدن میں نظروں سے اوجھل ہو گئیں تو ماہ رُخ کی آنکھوں کا خواب اُس کے دل میں اُتر آیا۔ یہ خواب اُس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ شہزادی ماہ رُخ کا خواب جو اُس کے تخیّل کے شیش محل میں نجانے کب سے براجمان تھا اور آج بڈھے دریا کے کنارے اُس نے ایک اور شہزادی کو دیکھ لیا تھا جس کا نام بدر النسا تھا۔ وہ سوچنے لگا کہ وہ کس البم کے صفحے پر سے اُتری تھی۔ آج سے پہلے تو زندگی کے ہر نئے موڑ پر اُسے ماہ رُخ شہزادی کا ہیولیٰ ملا تھا۔ مال روڈ پر، گلبرگ میں، شالامار کی کسی روش پر، گلستانِ فاطمہ کے تختۂ گلاب پر جہاں اُس کی آمد پر پھولوں کو آگ لگ جایا کرتی تھی، مقبرۂ جہانگیر کے کسی کنج میں جہاں میناروں کے سائے یوں جھک جاتے جیسے ترکانِ شیرازی اُس کے حضور میں کورنش بجا رہے ہوں اور آج اُس نے شہزادی بدر النسا کو بھی دیکھا۔ مغل عہد کے کسی تصویری البم میں اُس کی تصویر نہیں تھی۔ اُس کا رنگ سانولا تھا۔ مغل شہزادیوں کے جسم تو گلاب اور چاندنی کے خمیر سے بنتے ہیں۔ وہ سنی ہوئی مٹی اور شام کے سایوں سے تشکیل نہیں پاتیں۔ وہ شیش محل کے جھروکوں میں بیٹھ کر دریا کی سیر کرتی ہیں۔ وہ لمبی چھریری کاروں میں ایک محل سے دوسرے محل تک جاتی ہیں۔ اُن کے پاؤں زمین کا لمس بھی گوارا نہیں کرتے۔ اُن کی مخروطی انگلیاں گھورے پر سے لوہے کے ٹکڑے، ٹین کے ڈبے اور شیشوں کی کرچیں تلاش نہیں کرتیں۔ یہ انگلیاں عطرِ گلاب میں ڈوب کر پیانو کی کومل اور تیور سروں سے نغموں کا جادو جگاتی ہیں تو مغل شہزادے رقص و سرود کی لَے بن جاتے ہیں۔

ایک کار نے غضبناک ہو کر ہارن دیا تو وہ چونک گیا۔ وہ اپنے محلے سے آگے نکل گیا تھا۔ اُسے پیچھے لوٹنا پڑا۔ آخر اُسے اپنی گلی مل گئی۔ گلی میں ہلکا ہلکا اُجالا تھا کیونکہ دو رویہ مکانوں کے قمقمے جل رہے تھے۔ اُس نے اپنا مکان تلاش کر لیا۔ اندر داخل ہوتے ہی وہ اپنی دنیا میں لوٹ آیا۔

"نفیس بیٹا آ گئے آپ؟" اُس کے نستعلیق قسم کے والدِ محترم نے پوچھا جو اُسے ہمیشہ آپ سے مخاطب کرتے تھے۔

"جی ابّا جان"

"کہئے خیریت تو گزری۔ ژالہ باری نے کہاں آ لیا آپ کو؟"

"بڈھے دریا کے پُل پر۔"

"کوئی پناہ گاہ مل گئی؟"

"جی ہاں! بڈھے دریا کے کنارے۔ ایک چھپّر تلے...."

"چ... چ... چ۔ پھر تو ژالہ باری کے علاوہ تعفن نے بھی آپ کو پریشان کیا ہوگا۔"

"جی نہیں...."

"کیا کہا آپ نے؟" اُس کے والدِ محترم نے پریشان ہو کر کہا۔

"ژالہ باری اور بارش کے دوران بڈھے دریا کے پانی سے بدبُو نہیں آتی۔"

"سبحان اللہ! کیا عجیب فلسفہ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بڈھے دریا کے قرب میں آپ کی قوتِ شامہ جواب دے گئی تھی۔"

"یہی سمجھئے ابا حضور!...... لیکن میں نے تو آج بڈھے دریا کے پانی کے چند گھونٹ بھی پی لئے۔"

"ماشاء اللہ! ماشاء اللہ! میں آپ کی نفاستِ طبع کی داد دیتا ہوں۔ آپ دسترخوان پر تشریف لائیں تو پہلے عرقِ گلاب سے دہن صاف کر لیجئے گا۔"

"ابا حضور! میں نے جس چھپر تلے پناہ لی تھی۔ وہ میرے ایک شناسا بدر دین کا ہے۔ اُس کے ہاں اُس وقت چائے تیار ہو رہی تھی۔ اُس نے چائے کا پیالہ پیش کیا تو میں......"

"خیر آپ نے جو کچھ کیا، اچھا کیا۔ ہم ہوتے تو بطائف الحیل اُسے ضرور ٹال دیتے۔ ہم بھی اُس کی دل شکنی نہ کرتے۔"

اُس کے والد سفید پوش طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ کسی دفتر میں کلرک بھرتی ہوئے اور درجۂ دوم کے ایک گزیٹڈ افسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ اب انہوں نے بڈھے دریا سے دو تین فرلانگ دور یہ مکان خرید لیا تھا۔ اس کے تین کمرے تھے۔ مکان صاف ستھرا تھا۔ اس میں آرائش کا کوئی سامان نہیں تھا تاہم مکان کی ایک ایک چیز سے نچلے درجے کے سفید پوش طبقے کی غریبانہ نفاست پسندی ضرور جھلکتی تھی۔ نفیس کی تربیت میں انہوں نے ہمیشہ یہی کوشش کی کہ وہ اِس طبقے کا نستعلیق فرد بنے۔ اُن کی زندگی کا بیشتر حصّہ سرکاری کوارٹروں میں گزرا جہاں نفیس کو اچھا ماحول میسّر رہا۔ وہ بڑے ہمدرد اور خوش اخلاق آدمی تھے لیکن اپنے اور اپنے سے چھوٹے لوگوں کے درمیان اجنبیت کا ایک باریک سا پردہ ڈالے رکھتے۔ نفیس کے خون میں یہ تمیز، گھل مل گئی تھی جبھی تو وہ ماہ رُخ شہزادیوں کے خواب دیکھتا تھا اور سیدھی سادھی بدراں کو بھی اُس نے بدرالنساء کا روپ دے دیا تھا۔

اُس نے سوچا "میرا تخیل کتنا وضع دار ہے۔ میں اپنے ماحول کی کسی چیز کو بھی اُس کے اصل رنگ میں نہیں دیکھ سکتا۔ ماہ رخ، ماہ رخ ہے اور بدراں بدراں۔"

اتوار کے دن ناشتے کے بعد اُس کے والد صاحب دریا کی سیر کو نکل گئے۔ نفیس نے تاش کھیلنے کے لئے دوستوں کو دعوت دے رکھی تھی۔ ابھی وہ بیٹھک کھول کر کرسیوں اور میزوں کی جھاڑ پونچھ کر رہا تھا کہ اُس کے دوست آنے لگے۔ سب سے آخر میں عشرت سلطان آیا۔ اُس کے آنے پر تاش کے پتّے بانٹے گئے اور رمّی کا کھیل شروع ہو گیا۔ پیسہ پوائنٹ کے حساب سے بازی لگی۔ ابھی دو تین بازیاں ہوئی تھیں کہ گلی کی طرف کھلنے والے دروازے پر دستک ہوئی۔ نفیس بیزار سا ہو کر اٹھا۔ اُس نے دروازہ کھولا۔ گلی میں حسبِ معمول وہ اپنی ریڑھی کے پاس کھڑا تھا۔

"بدر دین کیا حال ہے؟" نفیس نے پوچھا۔

"اچھا ہے بابو جی! اندر سے پیپا لے آئیے۔ تیل بھر دوں۔"

وہ اندر سے پیپا اٹھا لایا۔ بدر دین نے پیپا بھرا اور خود اندر رکھ آیا۔

"شکریہ۔" اُس نے کہا۔

بدر دین نے مسکرا کر اُس کی طرف دیکھا۔ پھر اُس کی نظر تاش کے پتّوں پر پڑی تو نفیس نے پوچھا "تاش کھیلنا جانتے ہو بدر دین؟"

"جی نہیں۔" اُس نے کہا اور لپک کر ڈرم پر بیٹھ گیا۔ گدھی کی راسیں ہاتھ میں لے کر اُس نے کہا "ٹخ... ٹخ۔"

گدھی چلی تو عشرت سلطان کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

نفیس نے پوچھا "کیا ہوا تمہیں؟"

"گدھی"۔ عشرت نے ہنسی کا فوارہ چھوڑتے ہوئے کہا۔

"گدھی کو کیا ہوا؟"

"پتلی پتلی کھپچیاں سی ٹانگیں، ٹنڈ منڈ دُم اور تمہارا بدر دین جس تمکنت سے راسیں ہاتھ میں لے کر ڈرم پر بیٹھا، وہ نظارہ دیکھنے کی چیز تھا۔ جیسے کوئی پوتڑوں کا رئیس نقروں کی باگیں ہاتھ میں لے کر عرش پر بیٹھا ہو۔"

"ریڑھی اُس کی اپنی تھی۔ گدھی کا وہ خود مالک تھا۔ اُسے اِس شان سے بیٹھنے کا پورا پورا حق حاصل تھا۔"

"یہ لوگ بڈھے دریا کے کنارے جھگیوں میں رہتے ہیں نا؟" عشرت نے پوچھا۔

"ہاں!"

"ان کا تعلق کسی خانہ بدوش قبیلے سے ہوگا؟"

"مجھے نہیں معلوم۔"

"بھلا اُنہیں کیا سوجھی کہ کھلی فضاؤں کو چھوڑ کر لاہور میں آ بسے؟"

"میں کیا جانوں عشرت؟"

"ان کی کچھ جھگیاں یادگارِ پاکستان کی مغربی دیوار کے ساتھ سڑک کے کنارے بھی تھیں۔"

"ہاں! لیکن پچھلے سال سردیوں میں وہ خالی ہو گئیں اور پھر بلڈوزر نے اُن کا نام و نشاں مٹا دیا تھا" نفیس نے کہا۔

"یادگارِ پاکستان کے پاس ان جھگیوں کا وجود بھی برا معلوم ہوتا تھا۔ غیر ملکی سیاح اُنہیں دیکھ کر کیا نظریہ قائم کرتے ہوں گے۔" خالد نے گفتگو میں شامل ہونے کے لئے کہا۔

"یہی کہ سارا لاہور گلبرگ نہیں۔" نفیس نے جواب دیا۔

"اب بھی بڈھے دریا کے پل پر سے گزرتے وقت غیر ملکیوں کی نگاہیں ان جھگیوں پر ضرور پڑ جاتی ہوں گی۔ وہ دل ہی دل میں اس دلکش نظارے کی داد بھی دیتے ہوں گے۔" عشرت نے نفیس کے جواب کی تکمیل کر دی۔

"یار! چھوڑو ان فضول باتوں کو۔" خالد نے اکتا کر کہا۔ "نفیس! تاش بانٹو۔"

نفیس نے تاش کی گڈی کو پھینٹا۔ خالد نے اُسے کاٹا۔ نفیس نے پہلا پتا خالد کو دینا چاہا تو عشرت سلطان نے اچانک کہا "ان کی کچھ لڑکیاں تو بے حد نمکین ہوتی ہیں۔" نفیس کے ہاتھ میں پتا کانپ گیا۔ "سانولا رنگ۔ تیکھے نقوش۔ موٹی موٹی آنکھیں۔ پہلے پہل ان لڑکیوں سے کبھی کبھار بلال گنج کی طرف کباڑی بازار میں مڈھ بھیڑ ہو جاتی، تو میں نفرت سے منہ پھیر لیا کرتا تھا۔"

"کیا قصہ لے بیٹھے ہو عشرت؟" خالد نے چڑ کر کہا "تم تو ہر وقت لڑکیوں کے چکر میں رہتے ہو۔"

"گندے کپڑے۔ میلی اوڑھنیاں۔ خاص طور پر لہنگا تو مجھے ذرا اچھا نہیں لگتا۔ یہ بھی کوئی لباس ہے۔ اچھی بھلی لڑکی غبارہ سا لگتی ہے۔ اس سے تو اُن گوری چٹی لڑکیوں کا لباس بدرجہا بہتر ہے جو کشکولِ گدائی ہاتھ میں لے کر بلال گنج بلکہ سارے لاہور میں پھرتی رہتی ہیں۔ میں نے انہیں مال روڈ پر بھی دیکھا ہے لمبا کالا کرتہ۔ تنگ پائنچوں کی شلوار۔ صاف شفاف رنگ۔ دو دو چوٹیاں۔ گورے گورے پاؤں جو اکثر جوتیوں سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ نوخیز لڑکیوں کے

بال پیشانی پر سے کٹے ہوئے ہوتے ہیں۔"

"نفیس! تاش بانٹو، عشرت نے پٹڑیاں بدلنی شروع کر دی ہیں۔ اب کہیں سٹیشن نہیں آئے گا۔" خالد نے جل بھن کر کہا لیکن نفیس نے خالد کی طرف بڑھا ہوا تاش کا پتا بھی ہاتھ سے رکھ دیا۔

"پر یار صباحت بہت جلد اپنا رنگ روپ کھو بیٹھتی ہے اور ملاحت کی چمک دیر تک قائم رہتی ہے۔" عشرت بات کا سلسلہ جوڑ کر یکدم رُک گیا۔

اکرم نے پوچھا "بس قصہ ختم؟"

"قصے تو بہت سے ہیں لیکن خالد سے ڈر لگتا ہے۔"

"اب تاش کا مزہ تو جاتا رہا ہے عشرت۔ چلو آج قصہ خوانی ہی ہو جائے۔" خالد نے ہتھیار ڈال دیے۔

"خالد نے ابھی ابھی کہا تھا کہ میں ہر وقت لڑکیوں کے چکر میں رہتا ہوں۔ یہ کہہ کر خالد نے میرے ساتھ صریحاً زیادتی کی ہے۔ میں کباڑی بازار کے قرب میں رہ کر کباڑیا بن گیا ہوں لیکن لوہے کے ٹکڑوں، ٹین کے ڈبوں اور ٹوٹی ہوئی شیشیوں کا کباڑیا نہیں۔ میں تو نوادرات کا کباڑیا ہوں۔ کنکروں کے ڈھیر میں جب کوئی ہیرا اچانک چمک اُٹھتا ہے تو میں اُسے اپنے نہاں خانۂ دل میں چھپا لیتا ہوں۔ بس میرا اتنا ہی قصور ہے ورنہ کباڑی بازار میں لڑکیاں کہاں ملتی ہیں۔"

"تمہید بہت لمبی ہو گئی ہے عشرت۔" نفیس نے کہا۔

"آج سے بارہ سال پہلے میں سولہ سال کی عمر کا تھا۔" عشرت نے کہا۔

"اس میں کیا شک ہے۔" اکرم بولا۔

"مجھے وہ لمحہ یاد ہے جب ایک میلا ایلومینیم کا ایک بڑا پیالہ لے کر ہمارے دروازے پر بھیک لینے کے لئے آئی۔ اماں باورچی خانے میں مصروف تھیں۔ میں اُن کے کہنے پر مٹھی بھر آٹا لے کر دروازے پر گیا۔ میں اُسے دیکھ کر ششدر رہ گیا۔ پیشانی پر کٹے ہوئے سیاہ بالوں کی جھالر، صحت مند گال کشمیر کے تازہ تازہ سیبوں کی طرح سُرخ و شاداب۔ آنکھیں جیسے ابھی ابھی جھیل ڈل پر سیاہ رات اُمڈ آئی ہو۔ میں نے مٹھی بھر آٹا کشکول کے بجائے زمین پر گرا دیا۔ وہ لڑکی بڑے معصومانہ انداز میں کھلکھلا کر ہنسی۔ میری کنپٹیاں شرم سے تپنے لگیں۔ وہ لڑکی بھیک لئے بغیر چلی گئی۔" عشرت خاموش ہو گیا۔

"اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا۔" خالد بولا۔

"بات تو صرف اتنی سی تھی لیکن افسانہ بن گئی۔ میں نے چند دنوں بعد اُسے دیکھا تو وہ بازار میں بھیک مانگ رہی تھی۔ اُس کے پیالے میں ڈھیر سارے سکے تھے۔ وہ دُکانوں پر ایک ایک لمحے کے لئے ٹھہرتی اور سکوں اور ہنستی ہوئی آنکھوں کے فحش اشاروں کو سمیٹتی ہوئی بڑھتی رہی۔ ایک دُکان پر ایک بانکے نے اُسے پانچ روپے کا نوٹ دکھایا۔ وہ دیکھ کر حیران رہ گئی۔ ایک لمحے کے لئے ٹھٹکی اور پھر آگے بڑھ گئی۔ دو قدم چل کر پھر رُکی اور اس نے گھوم کر بانکے کے ہاتھ میں پکڑے ہوئے نوٹ پر دزدیدہ نگاہ ڈالی۔ اب اس کی چال میں لغزش تھی جیسے پنچھی دانہ دیکھ کر بے قرار ہو اور دام میں پھنسنا بھی نہ چاہتا ہو۔ یہ پہلا انمول ہیرا تھا جو میں نے یادوں کی اینٹیکوٹی شاپ (ANTIQUITY SHOP) کے ایک طاق میں سجا لیا۔"

عشرت نے چپ سادھ لی تو خالد نے بے چین ہو کر کہا "پھر کیا ہوا؟"

"میں نہیں جانتا . . . آج بارہ سال کے بعد بھی وہ بھیک مانگتی ہے۔ اب میں اُسے دیکھتا ہوں تو مجھے وہ باسی سیب یاد آجاتا ہے جو لفافے کی تہہ سے نکلا تھا اور میرے حصے میں آیا تھا۔ پھیکا پھیکا اُڑا ہوا سرخ رنگ۔ جھریاں اور سلوٹیں۔ میں نے وہ سیب چکھے بغیر غصّے سے دور پھینک دیا تھا۔ بچپن اُس مرجھائے ہوئے سیب کو قبول کرنے پر آمادہ نہ ہوسکا تھا۔"

خالد نے ننھا سا قہقہہ لگا کر کہا "یہ تو ایک نفسیاتی نکتہ ہے۔ اِس میں افسانہ کہاں سے آیا؟"

"خالد! عشرت نے چند فقروں میں پوری داستان کہہ دی ہے۔ تم نہیں سمجھے کیا؟" نفیس نے پوچھا۔

"نہیں۔" خالد نے کہا۔

"تم میں حسِ لطیف کی کمی ہے خالد۔"

"نہیں نفیس! خالد بے حس نہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ وہ انمول ہیروں کا جوہری نہیں۔"

"تاش بانٹو نفیس۔" خالد نے بیزار ہو کر کہا۔

"جلال گنج کے کباڑی بازار سے گزرتے وقت صباحت اور ملاحت کو کبھی یکجا دیکھنے کا بھی اتفاق ہوا ہے تمہیں؟"

نفیس حیران تھا کہ عشرت نے یہ سوال کس سے پوچھا ہے۔

"میں کبھی اُس بازار سے نہیں گزرا۔" خالد نے جواب دیا۔

"اس بازار میں کئی ایسی دکانیں ہیں جہاں ٹین کے ڈبوں، ٹوٹی ہوئی شیشیوں، ہڈیوں اور سینگوں کے ڈھیر لگے ہوتے ہیں۔ یہ دُکانیں اتنی گندی ہیں کہ اُن کی طرف دیکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ اِن دُکانوں پر وہ کالی کلوٹی لڑکیاں آتی ہیں جن کی انگلیاں گھورے میں سے موتی اور جواہرات تلاش کرتی ہیں لیکن انہیں ٹوٹی ہوئی شیشیوں کی کرچوں کے علاوہ کچھ نہیں ملتا۔ یہ انہیں بوریوں میں بھر کر پیٹھ پر لاد کر لاتی ہیں۔ اِن کے پاؤں ننگے ہوتے ہیں۔ میلے چیکٹ پاؤں۔ کالے سیاہ کیچڑ کے تعفن میں سنے ہوئے مُردہ چوہے۔" نفیس کو اِس تشبیہہ پر ابکائی سی ہونے لگی تو اُسے وہ چائے کا پیالہ یاد آگیا جو اُس نے بڈھے دریا کے کنارے پیا تھا۔

"وہ اکثر ٹولیوں کی صورت میں آتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی بچیاں جن کی ناک سُر سُر بہہ رہی ہوتی ہے۔ ایک آدھ بڑی بوڑھی جس کی کمر جھکی ہوتی ہے اور ایک دو نوجوان لڑکیاں۔ میں اِن ٹولیوں کے پاس سے اکثر بے خیالی کے عالم میں گزر جاتا ہوں کیونکہ میرے لئے یہ معمول کا منظر ہے۔ مجھے اِس میں غرابت کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا لیکن کچھ دن ہوئے مَیں نے اسے دیکھا اور ٹھٹک گیا۔ صرف ایک لمحے کے لئے۔"

"کس کو؟" اکرم نے پوچھا۔

"راجکماری چندا کو۔" عشرت نے جواب دیا۔

خالد بے اختیار ہنس پڑا۔ اُس نے کہا "عشرت! تم گندی گندی لڑکیوں کو کتنے اچھے نام دیتے ہو۔"

"یہ نام تو بعد کی بات ہے۔ اُس دن تو میں صرف اِس بات پر حیران تھا کہ اِس لڑکی کی چال میں کتنی تمکنت ہے۔ یہ یقیناً اپنے خانہ بدوش قبیلے کے سردار کی بیٹی ہے۔ اِسے راجکماری ہونا چاہئے تھا۔ میں اُس دن یہی سوچتا ہوا گزر گیا۔"

"پھر تم نے اُسے بھی اپنی اینٹیکوٹی شاپ کے کسی کونے کھدرے میں جگہ دے دی؟" خالد نے مسکرا کر پوچھا۔

"نہیں۔" عشرت نے جواب دیا۔

"کیوں؟" خالد نے کہا "اتنا اچھا نام دینے کے بعد بھی . . . "

"پرسوں اترسوں کی بات ہے۔ اِن لڑکیوں کی ایک ٹولی میرے آگے آگے جا رہی تھی۔ اُن کی پشتوں پر غلیظ بوریاں لدی تھیں۔ اُن پر مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ مجھے ان سے بدبُو کا بھبکا آیا۔ یُوں بھی اُس دن کباڑی بازار کا گٹر رُک گیا تھا اور گندا پانی سڑک پر بہہ رہا تھا اور بہار کے موسم کی ایک گذشتہ بارش کی سیلن بھی موجود تھی۔ اُس دن کباڑی بازار سے بڈھے دریا کی بُو آ رہی تھی اور مکھیاں پک پک کر حملہ آور ہو رہی تھیں۔ جسم کا جو حصّہ کپڑوں سے باہر تھا، اُن سے مکھیاں چپک گئی تھیں۔ میں اُس دن بہت بیزار ہوا اور لپک کر اُن سے آگے نکل گیا لیکن مجھے اُس لڑکی کی چال کی تمکنت دیکھ کر پھر ایک لمحے کے لئے رُک جانا پڑا۔ میں نے اُسے مڑ کر دیکھا۔ ڈھیلے ڈھالے کُرتے اور پھولے ہوئے چھینٹ کے لہنگے میں اُس کے جسم کے خطوط واضح نہیں تھے لیکن نجانے کیا بات ہوئی کہ اُس کا چہرہ دیکھ کر ہندی کی جتنی تشبیہیں مجھے یاد تھیں، میرے سامنے مجسّم ہو کر رہ گئیں۔ راجکماری کی چال میں مورنی کا بانکپن تھا۔ وہ چلتی تو دھرتی کانپتی۔ کومل بُوٹا سا سر یہ جو پگ پگ پر بیل بوٹے کاڑھتا چلا جاتا۔ دوج دنتی انکھڑیاں جیسے کنول کے پھول۔ نگاہوں میں اگنی بان۔ ناک جیسے کسی چھیل چھبیلے راجپوت کی کٹار سانورے ماتھے پر پسینے کی بُندیاں جیسے اماوس کی رات کا پلّو تاروں سے بھرا پڑا ہو اور کنوار گندل ایسی لچکیلی انگلیاں جیسے ابھی ابھی گٹار کے تاروں پر ناچ کر گیت کی لَے بنی ہوں۔ وہ ناری تو اپسرا تھی اپسرا۔ ہندوستان کے سارے بانکے ترچھے راجکمار اُس کی بانکی چتون پر جی ہار بیٹھے تھے۔ پھر اُس کا سوئمبر رچا . . . " عشرت سلطان نے رُک کر آنکھیں جھکا لیں۔

خالد نے کوئی جلی کٹی بات کہنے کے لئے منہ کھولا ہی تھا کہ عشرت نے کہنا شروع کر دیا "پر اُس دن بوڑھے کباڑیے کی دکان پر جہاں وہ لڑکیاں اپنے نوادرات بیچنے کے لئے لا رہی تھیں، میں نے ایک بانکے کو بیٹھے ہوئے دیکھا، تو میں ٹھٹک گیا۔ میں اُس کا نام جانتا ہوں لیکن بتاؤں گا نہیں۔ سامنے کے دو دانتوں پر سونا چڑھا ہوا۔ بوجھل پپوٹوں والی سُرخ سُرخ آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے۔ پھولے پھولے گال جن کے مسام دور سے نظر آتے تھے۔ ریشمی تہبند زری کا کُرتہ۔ نفیس وائل کی قمیص۔ کندھے پر پشمینے کی باریک چادر۔ گلے میں سونے کا تعویذ۔ کلائی پر سنہری زنجیر کی گھڑی۔ بوڑھا کباڑیا زمین پر اُس کے قدموں میں یوں گٹھڑی ہو کر بیٹھا تھا جیسے کیڑی جس کے گھر میں نارائن آ گیا ہو۔ لڑکیوں کی ٹولی قریب آئی تو بوڑھے کباڑیے نے کیسیں نکال دیں جیسے کہہ رہا ہو "ملاحظہ فرمائیے حضور!" بانکے نے ایک آنکھ میچ کر اُسے دیکھا۔ پھر سر ہلا کر اپنی پسندیدگی کا اظہار کر دیا۔ اُس نے کچھ کہا بھی لیکن میں سن نہ سکا۔ تب اُس نے بغلی جیب سے چند نوٹ نکال کر کباڑیے کے ہاتھ میں تھما دیئے اور خود بنچ پر سے اُٹھ کھڑا ہوا اور میں نے جھٹ سے اپنی یادوں کی انٹیکوٹی شاپ کے ایک کونے میں اِس انمول ہیرے کو بھی سجا لیا۔"

"بس قصّہ ختم؟" خالد نے پوچھا۔

"ہاں . . . یہی سمجھو . . . میں اس قصّے کے انجام سے واقف ہوں جبھی تو میں نے اُسے جلدی سے یادوں کے طاق میں اٹھا کر رکھ دیا تھا۔"

"تاش بانٹو نفیس!" خالد نے کہا "عشرت کے اُدھورے قصّوں نے اتوار کی چھٹی کا سارا مزا کرکرا کر دیا ہے۔"

"نہیں خالد۔ میرا جی نہیں چاہ رہا کھیلنے کو۔ امّی جان نے کھانا تیار کر لیا ہوگا۔ میں اندر سے جا کر لاتا ہوں۔"

نفیس اٹھا اور اندر چلا گیا۔ وہ پلیٹیں اور ڈونگا اُٹھا کر لے آیا۔ میز پر کھانا لگا کر وہ کرسی پر بیٹھ گیا۔

اُس نے کہا "بھئی! بسم اللہ کرو۔"

اُس کے دوست کھانا کھاتے رہے اور وہ اپنے خیالوں میں گم رہا۔

"تم بھی تو کھاؤ نفیس۔" خالد نے کہا۔

"میں ... میں ... کھا تو رہا ہوں۔" نفیس نے نوالہ توڑتے ہوئے کہا۔

"تم اپنے خیال ہی میں کھا رہے تھے۔ ہم تو خیالوں کے سہارے جی نہیں سکتے۔"

کھانا ختم ہوا تو خالد پھر بولا "اب میرا خیال ہے، ہمیں چلنا چاہیئے۔"

"جیسے تمہاری مرضی۔" نفیس نے کھوئے کھوئے انداز میں کہا۔

دوست اُٹھنے لگے تو نفیس نے پُوچھا "تم نے اُس لڑکی کا نام چندا کیوں رکھا ہے؟"

عشرت ہنس پڑا۔ اُس نے کہا "یہ نام تو مجھے اُس وقت سُوجھا جب تم نے اپنے دوست بدر دین کو نام لے کر خوش آمدید کہا۔"

"بدر دین؟" نفیس نے حیران لہجے میں دُہرا کر پوچھا۔ "کیوں؟"

"یونہی .... میرے ذہن میں ایک خیال آیا کہ اُس کی کوئی بہن ہو تو اُس کا نام یقیناً بدراں ہوگا۔"

"بدراں!" نفیس نے زیرِ لب کہا اور اُس کا رنگ زرد پڑ گیا۔

"ہاں بھئی! بدراں ... بدر النسا ... چندا ... بدراں سے چندا تک پہنچتے پہنچتے کون سی دیر لگتی ہے۔ خیال تو بجلی سے بھی زیادہ تیز رفتار ہوتا ہے۔" عشرت نے کہا اور نفیس سے ہاتھ ملا کر رخصت ہو گیا۔

نفیس نے بیٹھک کا دروازہ بند کیا۔ برتن باورچی خانے میں پہنچائے، کچھ دیر صحن میں گم سُم کھڑا رہا۔ پھر اُس کا جی گھٹنے لگا تو وہ چھت پر چڑھ گیا جہاں مارچ کے آخری دنوں کی دھوپ پھیلی ہوئی تھی اور یادگارِ یومِ پاکستان کے مینار کا کلس دھوپ میں چاندی کی طرح پگھل رہا تھا۔ اُس سے پرے شاہی مسجد کے سُرخ مینار دھوپ کا سینہ چیر کر یُوں تن کر کھڑے تھے جیسے لاہور کی ساری عظمت کے پاسبان ہوں اور اُن سے پرے شیش محل تھا اور اُس میں شہزادی ماہ رُخ کا جھروکہ تھا جو اُسے کبھی نظر نہ آیا اور جسے اُس نے ہمیشہ خواب آلود تخیل کی آنکھ سے دیکھا تھا اور آج وہ جھروکہ خالی تھا۔ اُس نے آنکھیں مَل مَل کر دیکھا اور پھر اُسے یُوں لگا جیسے اُس کے اور شہزادی ماہ رُخ کے درمیان بڑھا دریا حائل ہو گیا ہو۔

شہرِ نگاراں

ظہیر کاشمیری

بابل اور نینوا کی تہذیبوں سے بھی پہلے جزیرہ سالون پر سارس بادشاہ حکمران تھا، اس کی عظمت اور جلالت کے پیشِ نظر دنیا کے تمام شاہی دربار اسے جزیروں اور سات سمندروں کا شہنشاہ کہہ کر خطاب کرتے تھے، بحرۂ روم کی تمام نیلی وسعتیں اس کے زیرِ نگیں تھیں، کلاڈیا کے شہزادے سائپرس کے تاجر اور مالٹا کے زرہ پوش جانباز ہمیشہ اس کے ہمرکاب رہتے، اس کے محلات کے غرفوں، محرابوں اور غلام گردشوں میں موابی، اموتی اور حبشی قبیلوں کی چاق و چوبند کنیزیں ہر وقت ایستادہ رہتیں۔

سارس بادشاہ کے پاس سونے چاندی کے بے انداز ذخیرے تھے، دنیا بھر کے طالع آزما جہاز رانوں نے اس کے خزانوں کو انمول سیپیوں، مونگوں اور موتیوں سے معمور کر دیا تھا، اس کے جزیرے کی عمارتیں سنگِ مرمر اور سنگِ سرخ سے تراشی گئی تھیں، جن پر جا بجا چمکیلی نایاب دھاتوں سے میناکاری کے جوہر دکھائے گئے تھے، اس عظیم بادشاہ کا بحری بیڑہ بھی عظیم تھا، بڑے بڑے دیوقامت جنگی جہاز لبنان کی مضبوط لکڑی سے تعمیر کئے گئے تھے، جن پر جا بجا تانبے اور پیتل کے پترے چڑھے ہوئے تھے، اس کے پاس درمیانہ درجے کے لاتعداد بجرے تھے، جنہیں خوب صورت جانوروں کی شکلوں پر بنایا گیا تھا، سارس بادشاہ جب بھی چاندنی راتوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے اپنا بحری بیڑہ لے کر کھلے پانیوں میں نکلتا، تو اس کی بے پناہ شوکت کے چرچے دنیا کی ساری مملکتوں میں پھیل جاتے،

سارس بادشاہ کا دستور تھا کہ سال میں جس دن آفتاب آسمان کے پہلے برج میں داخل ہوتا وہ اپنی سالگرہ منانے کا اعلان کر دیتا، اس تقریب میں دور دراز کی باج گزار ریاستوں کے امراء شریک ہوتے اور سارس کے حضور عدیم المثال نذرانے پیش کرتے۔

ایک سال جب آفتاب، آسمان کے پہلے برج میں داخل ہوا تو سارس نے اپنی پچیسویں سالگرہ منانے کا اعلان کر دیا، اس بار جشنِ سالگرہ آٹھ دن جاری رہا۔ سالون کے باشندے خوش رنگ لبادوں میں ملبوس دن رات تہنیت کے گیت گاتے رہے۔ لڑکیاں زعفران زاروں میں خوشی سے ناچتی رہیں، باج گزار ریاستوں نے سارس کے حضور نایاب پتھروں اور قیمتی دھاتوں کے انبار لگا دئے۔ تقریب کی آٹھویں شب سارس جب اپنی شاہی خوابگاہ میں داخل ہوا تو مودب چوبدار نے اطلاع دی کہ درباری کاہن، ناتھن، شہنشاہ سے فوری ملاقات کی اجازت چاہتا ہے، بادشاہ اگرچہ تھکا ہوا تھا پھر بھی اس نے کاہن، ناتھن، کو شرفِ باریابی بخش دیا، کاہن، ناتھن، لمبی سیاہ فرغل پہنے، ہاتھ میں سونے کی جریب

لئے شاہی خواب گاہ کے ایک کونے میں سر جھکا کر کھڑا ہو گیا، شاہ سارس نے ایک لمحہ کے لئے اُسے دیکھا پھر سلسلۂ کلام کا یوں آغاز کیا۔

" ناتھن! ایسی کونسی اشد ضرورت تھی، جو اتنی رات گئے تمہیں ہمارے حضور کھینچ لائی؟"

" جہاں پناہ میں کئی دنوں سے پریشان تھا، کہ سالگرہ کی اس تقریب پر حضور کو کیا تحفہ پیش کروں ——— آخر آج میرے علم نے میری رہنمائی کر ہی دی"

" ہم تمہارے علم کے معترف ہیں ——— تم چاہو تو اپنے علم کی زنجیروں سے کھوتم سمندروں کو جکڑ سکتے ہو ——— کہو کیا کہنے آئے ہو؟"

" عالم پناہ! میں کائنات کا زائچہ کشید کر رہا تھا، کیا دیکھتا ہوں، کہ مشرق میں ایک ستارہ شہنشاہ سارس کا انتظار کر رہا ہے"

" مگر ناتھن میں زمین کا بادشاہ ہوں اور ستارہ فضاؤں کا تاجدار ہوتا ہے، پھر میں اُسے کیسے حاصل کر سکوں گا؟"

" فکر نہ کیجئے عالم پناہ!۔ میرا حساب کہتا ہے، کہ وہ ستارہ آپ کو دیکھتے ہی زمین پر اُتر آئے گا، اور آپ کے تاج کی زینت بنے گا"

" تاج کی زینت.. ہاہا۔ اگر یہ سچ ہے تو ہم کل ہی مشرقی ساحلوں کی طرف کوچ کر جائیں گے۔ ملاحوں کو میری طرف سے حکم دے دو، کہ شاہی بیڑے کے لنگر اٹھا دیئے جائیں"

دوسرے دن شہنشاہ سارس نے اپنے شاہی بیڑے کے ساتھ مشرقی ساحلوں کی طرف کوچ کر دیا، اُس کے ساتھ کئی جہاز ایسے تھے، جو صرف انواع واقسام کے تحائف سے لدے ہوئے تھے، جب وہ جزیرہ سالون سے ذرا دور پہنچا، تو اُس نے سینکڑوں نیلے، سُرخ اور سبز رنگ کے آبی پرندے دیکھے، جو فضاؤں میں بے فکری سے چکر کاٹتے تھے، اور کبھی کبھی لہروں پر غوطہ مار کر چھوٹی مچھلیوں کو اٹھا کر لے جاتے تھے، جب اُس کا بیڑا گہرے پانیوں میں پہنچا، تو اس نے بڑے بڑے دیو قامت آبی جانور دیکھے جو تیرتے وقت سمندر کے سینے کو اتھل پتھل کر کے رکھ دیتے تھے، مسلسل کئی دن سفر کرنے کے بعد شہنشاہ سارس کا بحری بیڑہ کوہ کارل کے دامن میں لنگر انداز ہو گیا۔

کوہ کارل مشرقی ساحلوں کا محافظ پہاڑ تھا، جس کے سبز اور مرطوب سلسلے دور دور تک پھیلتے چلے گئے تھے، شہنشاہ سارس اس خطے کی جاں بخش آب وہوا سے بہت متاثر ہوا، اُس نے اپنے لشکریوں کو ساحل سمندر پر خیمہ زن ہونے کا حکم دے دیا، اور خود اپنے رخش پر سوار ہو کر قریبی وادیاں میں گھومنے چلا گیا۔

رات گہری ہونے پر بھی شہنشاہ سارس وادیوں کی طرف رخش دوڑاتا رہا، اس کے اردگرد انجیروں کے باغات، انگور کی بیلوں کے سلسلے اور نخلستان دور تک پھیلے ہوئے تھے، اور پوری فضا میں ایک سحر آفریں خوشبو رچی ہوئی تھی، ایک تاکستان کے قریب پہنچ کر اس نے گھوڑا روک لیا، سامنے ایک وسیع وعریض میدان میں لاتعداد خیمے نصب تھے، جن میں مشعلیں، قندیلیں اور مومی شمعیں روشن تھیں، جب وہ خیموں کے ذرا اور قریب آگیا، تو اُسے روشن خیموں سے ہلکے ہلکے نقرئی قہقہوں کی نسوانی آوازیں سنائی دینے لگیں اور اُسے یوں محسوس ہونے لگا، جیسے خنک صحرا میں پریوں نے اپنی قیامگاہیں تعمیر کر رکھی ہیں۔

اس نے اپنے رخش کو ایک درخت کے تنے سے باندھ دیا، اور خود چھپتا چھپاتا رنگ وبُو سے معمور خیموں کے درمیان چلا گیا، اب اس کے سامنے ایک بلند وبالا خیمہ نصب تھا، جس کی وسعت کسی شہنشاہ کے ایوان خاص سے کم نہ تھی، خیمے کے صدر دروازے پر ایک باریک سا حریری پردہ ہوا سے تھرتھرا رہا تھا،

خیمے کے وسط میں ایک قدِ آدم مسند تھی، جسے شرخ باناتا سے مزین کیا گیا تھا، مسند کے اُوپر ایک چتر شاہانہ تھا جس کے کناروں پر ہیروں کی جھالریں جگ مگ کر رہی تھیں، مسند پر ایک ماہ طلعت سر پر طلائی تاج سجائے بیٹھی تھی، اس کے پیچھے دو زرہ پوش لڑکیاں کھڑی اُسے مورچھل کر رہی تھیں مسند کے عین مقابل سامنے قالین پر ایک مغنّیہ ہاتھوں میں بلوط کی نازک بربط اٹھائے حکم کی منتظر تھی، مسند پر متمکن ماہ طلعت نے مغنّیہ کو ہاتھ کے ہلکے اشارے سے اذنِ نغمہ دیا، اور مغنّیہ کی نقرئی انگلیاں تاروں پر رواں ہوگئیں۔

شہنشاہ ساروس پر خیمے کے اندرونی منظر اور مغنّیہ کے نغمے کا اتنا اثر ہوا، کہ وہ اپنی سدھ بدھ بھول گیا، اس سحر زدگی کے عالم میں اُسے یہ بھی پتہ نہ چلا کہ چست وردی میں ملبوس چار عورتوں نے اُسے بازوؤں سے پکڑ کر اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ اس نے چونک کر باوردی عورتوں پر نگاہ ڈالی، اور اُن کی گستاخی پر دل ہی دل میں مسرور ہونے لگا، ان عورتوں نے اُسے خیمے کے اندر جانے کا حکم دیا، شاہ ساروس تو پہلے ہی خیمے کے اندر جانے کے لئے بے تاب تھا، اس لئے وہ خود ہی خیمے میں جا کر مسند نشین ماہ طلعت کے سامنے سر جھکا کر کھڑا ہوگیا، مسند نشین ماہ طلعت نے شاہ ساروس پر خشمگیں نگاہ ڈال کر سلسلۂ کلام شروع کر دیا۔

"گستاخ اجنبی! تمہیں ہمارے بہاریہ جشن میں مخل ہونے کی جرأت کیسے ہوئی؟"

"میں خود نہیں آیا۔ مجھے میرے کاہن نے بتایا تھا، کہ مشرق میں ایک ستارہ تمہارا انتظار کر رہا ہے۔ مجھے ستارے کی کشش یہاں کھینچ لائی ہے۔"

"زبان دراز مجرم، شاید تمہیں معلوم نہیں، کہ تم اس وقت شہرِ نگاراں کی ملکہ سازینہ کے حضور میں کھڑے ہو —— کون ہو تم؟"

"غلام کو شہریارِ سالمن کہتے ہیں، میں جزیروں اور سات سمندروں کا شہنشاہ "ساروس" ہوں"

شاہ ساروس؟ بحیرۂ روم کا عظیم شہنشاہ —— ہمیں اپنی کوتاہ فہمی پر ندامت ہے . . . . مگر آپ اکیلے یہاں؟"

"میرے جہاز کوہ کارمل کے دامن میں آج ہی لنگر انداز ہوئے ہیں، میں یونہی سیر کی غرض سے ادھر آ نکلا"

"ہوں —— تو شاہ ساروس آج سے شہرِ نگاراں کی ملکہ کے شاہی مہمان ہوں گے —— صبح ہونے سے پہلے ہی خطۂ زر بہشت میں معزز مہمانوں کی اقامت کا انتظام کر دیا جائے گا"

"شکریہ ملکۂ عالیہ"

اس زمانے میں وادیٔ جزریل سے کوہ کارمل تک کا علاقہ شہرِ نگاراں کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا، شہرِ نگاراں آب و ہوا، قدرتی مناظر اور انسانی حُسن کے اعتبار سے دنیا بھر میں لاجواب تھا، اس کے مشرقی حصہ کو خطۂ زر بہشت کہتے تھے، اس خطے کے باغات و محلات کو ایک خاص ترتیب سے آراستہ کیا گیا تھا، بلند ایوانوں کی محرابوں اور بالکنیوں پر چتر کاری کی گئی تھی، اور یہاں کے مکانوں کے ہفت رنگ گنبد فضا میں طلسمی سماں پیدا کرتے رہتے تھے، ملکہ کے حکم سے صبح ہونے سے پہلے یہ خطہ شاہی مہمان خانہ میں تبدیل کر دیا گیا۔ اور شاہ ساروس اپنے لاؤ لشکر سمیت یہاں اقامت پذیر ہوگیا۔

شاہ ساروس اور ملکہ سازینہ میں اگرچہ مختصر سی ملاقات ہوئی تھی، مگر یہ ملاقات اتنی غیر متوقع اور دلچسپ تھی، کہ دونوں ہی ایک دوسرے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، ملاقات کے بعد دونوں ہی اپنے اپنے خلوت کدوں میں محسوس کر رہے تھے، جیسے وہ مدت سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں اور مدت کی بیقراریٔ انتظار کے بعد اچانک آپس میں مل گئے ہوں، عشق کے اندھے دیوتا کا تیر دونوں کے دلوں میں ترازو ہو چکا تھا۔

شاہ سارویس نے چند دنوں بعد اظہارِ تشکر کے طور پر ملکہ سازینہ کے دربار میں گرانبہا تحفے بھیجے ان تحفوں میں قرمزی چھتوں والے سینکڑوں رتھ تھے جن پر جابجا طلائی ملمع کاری کی ہوئی تھی، ہر رتھ میں دو برق رفتار شبدیز جُتے ہوئے تھے، عطرِ گلاب کے سینکڑوں رَطل تھے، پلرمو کا نفیس ریشم تھا استوائی علاقوں کے خوب صورت پرندے تھے، چندن کے بیش قیمت تخت تھے، نایاب دھاتوں کے ظروف تھے، اور سنگِ موسیٰ سے تراشے ہوئے قدِ آدم مجسمے تھے۔ ملکہ سازینہ ان تحفوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی اور بڑی محبت سے انہیں شرفِ قبولیت بخشا۔

تحفوں کے جواب میں ملکہ سازینہ نے شہرِ نگاراں کے سب سے بڑے محل میں شاہ سارویس کے اعزاز میں شاہی ضیافت کا اہتمام کیا، اس ضیافت کے لئے ہیروں جڑے برتن خاص طور پر تیار کروائے گئے۔ انواع و اقسام کے کھانے تیار کرنے کے لئے شام سے لے کر وادیٔ نیل تک کے باورچی منگوائے گئے۔ آبی، زمینی اور فضائی جانوروں کا گوشت کئی کئی طریقوں سے تیار کیا گیا۔

ضیافت کی شب محل بقعۂ نور بنا ہوا تھا، سالمون اور شہرِ نگاراں کے امراء فاخرہ لباس پہنے کلکاریوں میں مصروف تھے، حسیناؤں کے جھرمٹ فضا میں ہلکے ہلکے قہقہے بکھیر رہے تھے، شب ڈھلے جب شاہ سارویس اور ملکہ سازینہ کے اردگرد چند خواص ہی رہ گئے، تو ملکہ سازینہ نے شاہی مغنیہ کو نغمہ سرائی کا حکم دیا، شاہی مغنیہ جو سارویس اور سازینہ کے تعلقاتِ خاطر کو پا چکی تھی، موقع کی نزاکت کے مطابق گلے بازی دکھانے لگی۔

اس ضیافت کے بعد شاہ سارویس اور ملکہ سازینہ کثرت کے ساتھ شاہی تقریبات میں باہم شامل ہوتے رہتے۔ کبھی وہ وادیٔ جزریل کی شکارگاہوں میں جنگلی بھینسوں کا تعاقب کرتے اور کبھی وہ کوہ کارل کے ساحلوں سے دور دریائی گھوڑوں کا نیزوں سے شکار کھیلتے۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا دونوں ایک دوسرے کے عشق میں پختہ تر ہوتے گئے، شاہ سارویس تو پہلے ہی سے مشرقی ستارے کی تلاش میں تھا۔ اب ملکہ سازینہ کو بھی محسوس ہو گیا، کہ شاہ سارویس ہی اس کے حسن کا سچا پرستار ہے۔ اور وہی اس کی شاہانہ عظمت کو چار چاند لگا سکتا ہے۔

کچھ عرصہ بعد شاہ سارویس نے کاہن ماتھن کی سرکردگی میں ایک طائفہ ترتیب دیا، یہ طائفہ بڑے تزک و احتشام سے ملکہ سازینہ کے دربار میں پہنچا اور اس نے بڑے ادب سے خوشبوؤں میں لپٹا ہوا وہ سربمہر خریطہ ملکہ کے حضور پیش کر دیا، جس میں شاہ سارویس نے ملکہ سازینہ سے شادی کی خواہش کا اظہار کیا ہوا تھا۔

ملکہ سازینہ نے اس اہم مسئلے پر اپنے رازدار درباریوں اور خواصوں سے تبادلۂ خیال کیا، اور اُسے یہ جان کر مسرت ہوئی، کہ شہرِ نگاراں کے عام لوگ اور درباری سب کے سب ملکہ سازینہ اور شاہ سارویس کی شادی کو دونوں ملکوں کے لئے نیک فال خیال کرتے تھے، اور سب کی یہی خواہش تھی، کہ یہ دونوں ایک ہو کر دنیا کے نقشے پر ایک نئی عظیم سلطنت کی بنیاد ڈالیں، چنانچہ ملکہ سازینہ نے ایک جوابی شاہی طائفہ کے ذریعے شاہ سارویس کو اپنی رضامندی سے آگاہ کر دیا۔

اس واقعے کے فوراً بعد شاہ سارویس نے خطۂ زربہشت سے شاہی اعلان کیا، کہ وہ جزیرہ سالمون کی طرف کوچ کرنا چاہتا ہے۔ اور ایک سال بعد وہ دنیا بھر کے فاتحوں، شہنشاہوں، شہزادوں اور بے بہا خزانوں کے ساتھ شہرِ نگاراں میں آئے گا اور اپنی شادی کی رسوم اس عظیم الشان طریقے سے ادا کرے گا، جسے سورج کی آنکھ نے آج تک نہ دیکھا ہو۔

اس اعلان کے بعد شہرِ نگاراں کے سب باشندے شاہ سارویس کو رخصت کرنے کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ وادیٔ جزریل سے کوہ کارل تک کے امیر اور وزیر شاہ کے حضور عقیدت کے نذرانے پیش کرنے آتے اور اس کی واپسی کے لئے دعائیں مانگتے، ملکہ سازینہ نے لاتعداد صناع اور

کاریگر شاہ سارورس کے ہمراہ کر دیئے، تاکہ وہ تحائفِ عروسی تیار کر سکیں۔ شاہ سارورس کا شاہانہ جلوس جب ساحلِ سمندر کی طرف روانہ ہوا، تو شہرِ نگاراں کے باشندے خوش رنگ لباس پہنے شاہراہوں اور ایوان سراؤں سے ہاتھ ہلا ہلا کر اپنی مسرت کا اظہار کر رہے تھے۔ شاہ سارورس کو رخصت کرنے کے لئے ملکہ سازینہ بھی اپنے عمائدینِ سلطنت کو لئے بچشمِ نم شاہ رورس کے ہمراہ تھی۔ ساحلِ سمندر پر پہنچ کر جب تمام شاہی لاؤ لشکر جہازوں میں سوار ہو گیا، تو سب سے آخر میں ملکہ سازینہ ایک منقش بجرے میں بیٹھ کر شاہ سارورس کو اس کے جہاز تک چھوڑنے گئی۔ رخصت کے وقت دونوں یوں ہم کلام ہوتے۔

"شہنشاہ حضور کب تک واپس آنے کا ارادہ رکھتے ہیں؟

"جب بارشوں کے بعد آسمان پر قوسِ قزح نمودار ہو جائے گی۔
جب کھیتیاں اور انجیر کے باغات سونے سے لد جائیں گے
اور جب ساری زمین نئے پھولوں سے مہک اٹھے گی
اس وقت میں آجاؤں گا ـــــــ"

آخر انتظار کی گھڑیاں ختم ہو گئیں۔ بارشوں کے بعد آسمان پر قوسِ قزح نمودار ہو گئی۔ اور کھیتیاں اور انجیر کے باغات سونے سے لد گئے، ساری زمین نئے پھولوں سے مہک اٹھی اور شہرِ نگاراں کے باشندے ملکہ سازینہ کی شادی کی خوشیوں میں مصروف ہو گئے۔ بستیوں کے بلند و بالا مینار، گنبد اور قبے روغنِ تازہ سے چمکائے گئے۔ کارواں سراؤں کی تزئین و آرائش کے سامان کئے گئے۔ خاص خاص شاہراہوں پر بوقلموں پتھر بچھائے گئے۔ باغوں کے تختوں اور روشوں کو روشنی سے آراستہ کیا گیا۔ ساحل کا رمل پر ریشمی خیموں اور پھلداریوں کا ایک جہان آباد کر دیا گیا۔ اور شاہ سارورس کے استقبال کے لئے ملکہ سازینہ وقت سے پہلے ہی خیموں کے اس حسین شہر میں فروکش ہو گئی۔

دوسری طرف شاہ سارورس بارات کا عظیم الشان بحری جلوس لئے شہرِ نگاراں کی طرف روانہ ہوا۔ اس جلوس میں کئی ایسے جہاز بھی تھے، جو مشرق و مغرب کے شہرۂ آفاق درباروں نے اس تقریب میں شمولیت کی غرض سے بطورِ خاص بھیجے تھے۔ تمام جہازوں کو سدابہار پھولوں سے آراستہ کیا گیا تھا۔ ہر جہاز پر کئی کئی مملکتوں کے بلند قامت پرچم لہرا رہے تھے۔ ہر جہاز پر غلاموں، کنیزوں اور مغنیاگروں کے طائفے خدمت و تفریح کے لئے مامور تھے۔ جہیز کے تحفوں میں مشک و عنبر، جواہرات، پرنیاں کے ملبوسات، تاریک براعظم کا نایاب سونا، اور بحیرۂ روم کے پھلوں سے مشروب خاص طور پر قابلِ ذکر تھے۔ سب سے پہلے جہاز پر بادشاہ سارورس اور اس کے عمائدینِ سلطنت سوار تھے۔ اس کے بعد حسبِ مراتب مہمان شہزادوں، غیر ملکی وزیروں، تاجروں اور لشکریوں کے جہاز تھے۔

شاہ سارورس نے جب جزیرہ سالمون کے ساحل کو چھوڑا، تو سطحِ سمندر بالکل پُرسکون تھی، سمندری ہوا خوشگوار میانہ روی سے رواں دواں تھی اور فضا میں سورج کی کرنیں سونا برسا رہی تھیں۔ پورا ایک دن خوشگوار گزرا۔ مگر دوسرے دن صبح سویرے اچانک فطرت کے عناصر سرکشی پر اتر آئے۔ افق کے چاروں کونوں سے سرخ اور سیاہ گھٹائیں، تیز آندھی کے دوش پر سوار، سطحِ سمندر پر چھانے لگیں۔ اور اس بڑھتے ہوئے اندھیرے میں حدِ نظر تک پھیلی ہوئی موجیں متلاطم ہونے لگیں۔ اس منظر کو دیکھ کر جہاز راں اور ملاح مستعد ہو گئے۔ انہوں نے بادبانوں، چرخوں اور رسّوں کی دیکھ بھال شروع کر دی اور طوفان کے تھم جانے کا انتظار کرنے لگے۔

آدھ گھنٹے کے بعد طوفان میں بے پناہ اضافہ ہوگیا، گھٹائیں اتنی گہری اور نیچی تھیں، کہ جب بھی کڑکتی تو یوں لگتا جیسے سطح سمندر پر آگ کے گولے پھٹ رہے ہوں، ہوا اتنی تیز ہوگئی کہ عرشوں پر رسّوں کی مدد سے بھی کھڑا ہونا مشکل ہوگیا، بادبانوں کے مستول دوہرے ہونے لگے، اور مہیب و مضطرب لہروں پر جہاز کھلونوں کی طرح اُچھلنے لگے —— ہر طرف ہاہا کار مچ گئی۔

اس قیامت خیزی کو دیکھ کر شاہ سارُوس پر ایک خوف سا مسلط ہوگیا، وہ وحشت کے عالم میں دوڑتا ہوا کاہن ناتھن کے چوبی کمرے میں آیا، کاہن ایک کونے میں سہما بیٹھا تھا، شاہ سارُوس نے اسے دیکھتے ہی سلسلۂ کلام کا آغاز کیا۔

" یہ سب کیا ہو رہا ہے ناتھن؟ ہمارا سارا شاہی جلوس ہوا اور پانی کی فوجوں نے گھیر لیا ہے تم یونہی بیٹھے رہے، تو ہم اپنے مشرقی ستارے تک کبھی نہ پہنچ سکیں گے —— اپنے علم کو جلدی کام میں لاؤ"

" میرا علم آج شکست کھا گیا ہے شہنشاہ —— آسمان پر ستاروں نے اچانک اپنے راستے تبدیل کر دیئے ہیں، شہنشاہ عالم کے بُرج کو زحل کے سانپوں نے جکڑ لیا ہے، پانیوں اور سمندروں کا سیّارہ اُلٹے پاؤں چل نکلا ہے —— اُف میں کیا کروں"

" تم وقت پر دھوکا دے گئے ناتھن —— مگر خیر میں اکیلا ہی اس قیامت کا مقابلہ کروں گا"

اب شاہ سارُوس نے پورے بیڑے کی کمان خود سنبھال لی، وہ جہاز کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک دیوانہ وار دوڑ کر احکام جاری کر رہا تھا —— "سارے بادبان کھول دو" —— "چرخ قابو میں رکھو" —— "پشتوں کے رسّے ٹوٹنے نہ پائیں" —— ملّاح اگرچہ شاہ کے حکم پر فوری عمل کرتے رہے، لیکن طوفان کا شور لحظہ بہ لحظہ بڑھتا ہی رہا، لہروں نے وہ رست خیزی دکھائی، کہ جلوس کے تیسرے جہاز کا پیندا ایک زوردار دھماکے سے پھٹ گیا، اور وہ جہاز آنِ واحد میں مرغِ بادنما کی طرح چکرا کر دیو قامت لہروں میں غرق ہوگیا۔

شاہ سارُوس پھٹی پھٹی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھ رہا تھا، اس نے ملاحوں کا حوصلہ بڑھانے کے لئے بڑے جتن کئے، لیکن طوفان میں اتنی شدت پیدا ہوگئی، کہ وحشی لہریں چوبی اور آہنی دیواریں توڑ کر جہازوں کے اندر تک مار کرنے لگیں، کمروں اور چھتوں کے تختے ٹوٹ ٹوٹ کر سمندر میں گرنے لگے، بادبان ہیبت ناک آوازوں کے ساتھ پھٹنے لگے، اور ریزہ ریزہ ہو کر فضا میں بکھرنے لگے، مضبوط رسّے چرچرا کر ٹوٹنے لگے، جہازوں کے سرے غیر متوازن ہو کر سطح سمندر کا رُخ کرنے لگے —— اور دیکھتے ہی دیکھتے عورتوں اور بچوں کی آہ و بکا کے درمیان، یہ عظیم الشّان شاہی جلوس، شہنشاہ سارُوس کے ساتھ بحیرۂ روم کی گہرائیوں میں دفن ہوگیا۔

—— شاہی بارات کا جلوس جب کافی وقت گزرنے پر بھی ساحل کا رِل تک نہ پہنچا، تو ملکہ سازینہ کی بے تابی وحشت میں تبدیل ہونے لگی، اور وہ اپنے خاص استقبالیہ جہاز کو گہرے پانیوں میں لا کر شاہ سارُوس کا انتظار کرنے لگی، اچانک ایک صبح غرق شدہ شاہی بیڑے کے چند بچے کچھے زخمی افراد ٹوٹے ہوئے تختوں پر بہتے ہوئے ادھر آنکلے، انہوں نے اشکبار آنکھوں سے جب شاہی بارات کی غرقابی کا قصہ بیان کیا، تو ملکہ سازینہ نے اپنا لباس شاہانہ تار تار کر ڈالا، طلائی تاج نوچ کر سر سے پرے پھینک دیا، اور "سارُوس"، "پیارے سارُوس" پکارتی ہوئی عرشۂ جہاز سے بحیرۂ روم کی اتھاہ گہرائیوں میں کود گئی۔

کالا پتھر

احمد شریف

اس کا تصور صرف یہ تھا کہ اس نے مہر بانو کو چاہا تھا

مہر بانو ایک غریب اور خستہ حال پہاڑی لڑکی تھی۔

اسے کالے پہاڑوں میں گھومتے پھرنے کا خبط تھا۔ اسی آوارگی کے دوران ایک گاؤں سے گزرتے ہوئے اس نے مہر بانو کو دیکھا تھا۔ وہ اسے دیکھ کر ایک مکان کے تنگ سے دروازے میں عزم و اپ سے غائب ہو گئی تھی اور وہ گھڑی بھر کے لئے اس کی آنکھوں میں ڈوب سا گیا تھا۔

وہ جانتا تھا کہ نہ تو مہر بانو اس کے پہاڑی بنگلے میں آسکتی تھی اور نہ وہ اس کے گھر جا سکتا تھا۔ پھر بھی جب کبھی مہر بانو کی یاد آتی تو وہ قافلے سے بچھڑ جانے والے مسافر کی طرح مضمحل ہو جاتا۔

اس رات بیٹھے بیٹھے وہ اس کے بارے میں سوچنے لگا۔ اسے یونہی خیال آیا کہ اس وقت گرم گرم بستر میں مہر بانو اس کے ساتھ لیٹی ہوئی ہو تو۔۔ لیکن فوراً اسے خیال آیا کہ جس طرح وہ اس وقت اسے پانے کے لئے بے چین تھا۔ اگر وہ آ جائے تو اگلی صبح وہ اسی طرح اس سے چھٹکارہ حاصل کرنے کے لئے بے قرار ہوگا۔

اسی رات کا ذکر ہے۔ وہ بے سُدھ سو رہا تھا کہ اچانک اس کی آنکھ کھل گئی۔ اُسے یوں محسوس ہوا جیسے باہر کوئی دستک دے رہا ہو۔ اس نے اُٹھ کر دروازہ کھولا۔ باہر برآمدے کی محراب کے سائے میں ایک اجنبی کھڑا تھا۔ اس کے پیچھے پھاٹک بند تھا۔ اسے اجنبی کا یوں پھاٹک پھلانگ کر آنا ناگوار گذرا۔ اس نے بے رُخی سے کہا۔

"فرمائیے؟"

اجنبی مسکرایا اور کہنے لگا

"میں تیری مشکل کا حل بتانے آیا ہوں۔"

وہ ٹھٹکا گیا اور اسے ٹالنے کے لئے جھوٹ بولا۔

"مجھے کوئی مشکل درپیش نہیں ہے۔"

اجنبی نے ایک پیر دروازے کے اندر رکھ کر کہا۔

"میں تیرے دل کی بات جانتا ہوں۔ اس لئے کہ تو اور میں ہمیشہ ساتھ رہے ہیں" پھر اپنی بات پر زور دیتے ہوئے بولا۔ "میرے بغیر تیری کہانی ادھوری رہ جائے گی۔"

وہ اجنبی کی راہ میں حائل ہو گیا اور کہنے لگا۔

"میری کہانی کی تو ابھی ابتدا بھی نہیں ہوئی۔"

اجنبی سنجیدہ ہو کر بولا۔

"تیری کہانی اُس کتاب میں درج ہے جو مہر باز کی آنکھوں میں کھلی پڑی ہے۔"

اس کی پیشانی پر سوچ کی سلوٹیں نمایاں ہو گئیں۔ اس نے بغور اجنبی کی طرف دیکھا اور ایک طرف ہٹ کر دروازہ کھول دیا۔

اس رات وہ سو نہ سکا۔ وہ نہ جانے کب سے اپنی ذات کے کھنڈر میں سر چھپائے بیٹھا تھا۔ اجنبی کو مہمان بنا کر وہ اس عورت کی طرح محسوس کر رہا تھا جس کو کسی غیر مرد نے ننگے بدن دیکھ لیا ہو۔

اگلے روز اجنبی نے عجیب حرکت کی۔ اس نے پرانے ملازم کا بوریا بستر بندھوا کر اسے گھر سے نکال دیا۔ پھر اس کے روبرو کھڑا ہو کر مربیانہ لہجے میں بولا۔

"میں ایک نیک کام کرنے جا رہا ہوں۔ جلدی لوٹ آؤں گا۔"

اس کے جانے کے بعد وہ ڈوبتے ڈوبتے اچانک ساحل سے آن لگا۔ لیکن جب اس کی واپسی کا خیال آیا تو اس کے اندر فسادی پھر اُڑ چلنے لگے۔ وہ توڑ پھوڑ سے بچنے کے لئے دونوں ہاتھ سر پر رکھ کر لیٹ رہا۔

اجنبی لوٹ کر آیا تو اس کے ساتھ ایک اور نوجوان تھا۔ وہ انہیں دیکھ کر تلملا اٹھا۔ اسے ڈر تھا کہ وہ رات کی رات میں دو سے چار ہو جائیں گے اور پھر اس کی چارپائی کو کندھا دے کر اسے قبرستان میں چھوڑ آئیں گے۔ اس نے مفلوک الحال نوجوان کا جائزہ لیا۔ پھر مستفسرانہ نگاہوں سے اجنبی کی طرف دیکھا۔ اجنبی نے اسے آنکھ ماری اور کہنے لگا۔

"تیرے اور مہر باز کے درمیان کالے پتھروں کی دیوار حائل ہے۔ اس میں کوئی دروازہ نہیں ہے" پھر نوجوان سے مخاطب ہو کر پوچھا۔ "گل زمان! بے نا یہی"

گل زمان نے ہونقوں کی طرح دانت نکال لئے۔

گل زمان گھر کا کام کاج کرنے لگا۔ اجنبی اور وہ آپس میں گھل مل گئے۔

ایک شام اجنبی اس کے لحاف میں گھسا، پلنگ کے سرہانے سے ٹیک لگائے، نیم دراز تھا۔ گل زمان دونوں گھٹنے کلاوے میں لئے آتش دان کے قریب دری پر بیٹھا اونگھ رہا تھا۔ وہ دونوں کبھی کے اس سے بے نیاز ہو چکے تھے حالانکہ وہ ہر وقت ان کے ساتھ رہتا تھا۔ اجنبی نے گل زمان کو آواز دی۔ وہ اونگھتے اونگھتے چونکا تو گھٹنے اس کے کلاوے سے نکل گئے۔ اجنبی نے گل زمان سے پوچھا۔

"ساری رات کیا کرتے رہتے ہو؟"

اس نے سادگی سے جواب دیا۔

"جی سوتا رہتا ہوں۔"

اجنبی مسکرایا اور پوچھنے لگا۔

"کبھی جاگ نہیں آتی؟"

وہ بدستور سادگی سے بولا۔

"کبھی کبھی آجاتی ہے۔"

اجنبی اٹھ کر بیٹھ گیا اور اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے بولا۔

"ایسے میں کسی کی یاد نہیں آتی؟"

گل زمان نے ٹوپی پیچھے سرکا کر سر کھجایا اور کہنے لگا۔

"جی اماں یاد آتی ہے۔"

اجنبی نے ایک ہاتھ سے جیسے اس کی سادگی کے سر پر چپت ماری اور جھلا کر بولا۔

"نانسنس۔"

پھر کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ اس نے اٹھ کر گل زمان کو دونوں شانوں سے پکڑ لیا اور کہنے لگا۔

"پگلے ایسے میں کسی جوان لڑکی کی یاد نہیں آتی؟"

گل زمان کا چہرہ کانوں تک سرخ ہو گیا۔ اس کی سنہری مونچھوں میں کئی بار جنبش ہوئی۔ مگر وہ کوئی جواب نہ دے سکا۔ اجنبی نے اسے صلاح دی۔

"کہیں شادی کر لو گل زمان۔"

اجنبی کا لہجہ ایسا تھا جیسے اس کی ساری عمر کسی کی یاد میں انگاروں پر کروٹیں بدلتے گزری ہو۔

ان کی گفتگو سن کر اس کے اندر چوٹی سے ایک پتھر لڑھکا اور تڑپ پھوڑ کرتا اس کے پیروں میں آگرا۔ وہ اس بات سے واقف تھا کہ اجنبی اس کے خلاف کوئی گہری سازش کر رہا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اسے کھڑے کھڑے گھر سے نکال دے۔ مگر اس نے ایسا سحر پھونکا تھا کہ وہ ہر وقت یوں محسوس کرتا جیسے غنودگی کے عالم میں خواب دیکھ رہا ہو۔ غنودگی کے بھنور سے نکلنا اس کے بس کی بات نہیں رہی تھی۔ اس وقت بھی وہ اپنی بے بسی پر جھنجلا کر رہ گیا۔ اس نے آنے والے خطرے سے بچنے کے لیے آنکھیں موند لیں اور یوں اپنے گرد اندھیرے کے کئی غلاف چڑھا کر ان میں چھپ کر بیٹھ گیا۔

وہ سر چھپائے پڑا تھا کہ ایک روز آنگن میں شہنائی بجنے لگی۔ اجنبی لپکا ہوا اس کے پاس آیا اور کہنے لگا۔

"اٹھو، تیرے غلام کی شادی ہو رہی ہے۔"

اس نے اجنبی کی آواز پر ایک زرخرید غلام کی طرح لبیک کہا اور اٹھ کر ساتھ ہو لیا۔

اور جب بڑی دھوم دھام سے گل زمان کی برات چڑھی تو اجنبی اور وہ پیش پیش تھے۔ آس پاس کے لوگوں میں اس کی خدا ترسی اور غریب پروری کے چرچے ہونے لگے۔ اس پر داد و تحسین کے، اتنے پھول برسے کہ وہ ان پھولوں کے نیچے دب گیا۔ اس کے دل میں اجنبی کے خلاف گری ہوئی نفرت کی پھانس یکبارگی نکل گئی۔

دراصل وہ اس بھیانک اور ڈراؤنے خواب کی تعبیر سے خوفزدہ تھا جو وہ کئی روز سے مسلسل دیکھ رہا تھا۔ ورنہ اجنبی تو اس قابل تھا کہ اسے موت کی نیند سلا دیتا... میں تولا جاتا۔ اس نے مہر بانو اور اس کے درمیان حائل کالے پتھروں کی دیوار میں ایسی صناعی سے دروازہ تعمیر کیا تھا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوئی تھی اور مہر بانو بلا حیل و حجت اس دروازے سے گزر کر اس کے گھر تک چلی آئی تھی۔

مگر وہ اب بھی بے چین تھا اور ذہن میں الجھنوں کی ایک تسبیح سی لٹکائے اپنے کمرے میں بیٹھا اجنبی کی راہ دیکھ رہا تھا۔

گل زمان آتش دان میں لکڑیاں جلانے میں مصروف تھا۔ مہر بانو باورچی خانے کے برابر تنگ کوٹھڑی میں گٹھڑی بنی بیٹھی تھی۔ دن بیت رہا تھا اور رات قریب آتی جا رہی تھی۔ آخری اور کٹھن مرحلے پر اجنبی غائب تھا۔ وہ چپکے سے اٹھا اور برآمدے میں آکر بے چینی سے ٹہلنے لگا۔ ٹہلتے ٹہلتے وہ اجنبی کی طرف سے مایوس ہو کر دیوار سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ اتنے میں اس کی گردن پر گرم گرم سانسوں کی پوار سی پڑی اور اجنبی اس کے کندھے پر جھک کر بولا۔

"گل زمان کی کوٹھڑی میں تیسری چارپائی کی گنجائش نہیں ہے"

اجنبی اس کا تمسخر اڑا رہا تھا۔ وہ پیر پٹخ کر گھٹی گھٹی آواز میں چیخا۔

"شٹ اپ"

اس کی آواز سن کر گل زمان لپکا ہوا آیا۔ اجنبی نے جلدی سے اس کے کان میں کہا

"اسے کام سے بھیج دو" پھر اور بھی رازدارانہ لہجے میں بولا۔ "پھر ایک ہی چارپائی کافی ہوگی"

اجنبی ہنستا ہوا محراب کی اوٹ میں ہو گیا۔

وہ اجنبی کی بات سمجھ کر دل ہی دل میں ہنسا۔ پھر آنکھیں بند کر کے لڑکھڑایا اور گل زمان کے قدموں میں فرش پر ڈھیر ہو گیا۔ اسے آن کی آن میں ڈھیر ہوتے دیکھ کر گل زمان کے ہاتھ پیر پھول گئے۔ اس نے بمشکل اسے ہاتھوں پر اٹھایا اور کمرے میں لا کر پلنگ پر لٹا دیا۔ وہ چند لمحے آنکھیں بند کئے بے حس و حرکت لیٹا رہا۔ پھر پلکیں جھپکا کر نحیف سی آواز میں بڑبڑایا۔

"امی"

گل زمان تصویر بنا اس کی صورت تک رہا تھا۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھا اور دونوں ہاتھ پھیلا کر چیخا۔

"امی"

اس نے لپک کر گل زمان کے دونوں ہاتھوں پکڑ لیے اور گڑگڑا کر کہا۔

"میں مر رہا ہوں گل زمان، میری امی کو بلا لاؤ"

اس شام جب گل زمان لاریوں کے اڈے کی طرف چلا گیا تو اجنبی نے پیار سے اسے گلے لگا لیا اور اسے تھپکی دیتے ہوئے بولا۔

"اب مہر بانو تیری ہے"

وہ اس کے گلے میں ایک بازو حائل کئے خراماں خراماں اسے کمرے سے باہر لایا اور باورچی خانے کے قریب آ کر اسے گل زمان کی کوٹھڑی کی طرف دھکیل دیا۔ در و دیوار رات کی کالی چادر اوڑھے سو رہے تھے۔ وہ دیر تک گو مگو کے عالم میں کھڑا کوٹھڑی کے دروازے کو تکتا رہا۔ بالآخر اس نے دل

کرا کر کے دستک دی۔ مہر بانو نے دروازہ کھولا تو وہ اس سے نظریں ملائے بغیر آہستہ سے بولا۔

"چائے بنا دو۔"

اور اپنے کمرے کی طرف لوٹ آیا۔

تھوڑی دیر بعد جب مہر بانو چائے لے کر آئی تو اس نے اس کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ وہ پسینے میں شرابور کمر کے پیچھے ہاتھ باندھے کمرے میں ٹہلتا رہا۔ لیکن جب وہ برتن رکھ کر واپس جانے لگی تو وہ اس کے سامنے اکڑا ہوا اور خشک سے لہجے میں بولا۔

"یہ گھر تمہارا ہے۔"

پھر دھکا دے کر اسے پلنگ پر گرا دیا۔ اور اس کے پہلو میں بیٹھتے ہوئے بولا۔

"اب تم یہیں سویا کرو گی۔"

اس سے پہلے کہ وہ کوئی جواب دیتی اجنبی نے بتی بجھا دی اور اس نے سرخ گٹھڑی اٹھا کر لحاف میں چھپالی۔ تھوڑی دیر تک تو وہ دھک دھک کرتے دل کو سنبھالے چپ چاپ لیٹا رہا۔ پھر اس نے اس گٹھڑی میں سے دوپٹہ نکال کر پلنگ کے سرہانے پر ڈال دیا۔

اجنبی اس کی کامیابی پر خوشی سے تالیاں بجانے لگا۔

مہر بانو بے حس و حرکت لیٹی ہوئی تھی۔ اس نے اس کا شانہ ہلایا اور اپنائیت سے بولا۔

"مہر بانو منہ میری طرف پھیر لو۔"

مہر بانو، جو اس کے پہلو میں اب تک گم سم پڑی تھی۔ پہلی بار گویا ہوئی۔

"آپ مالک ہیں۔ میں نے اب تک یہی کیا، جو آپ نے کہا۔ پر ایک چیز — وہ اس کی امانت ہے۔"

امانت!!!

کالے پتھروں کی دیوار جیسے اس کے سر پر آ پڑی۔ وہ چکرا گیا۔

صدیوں کے اوراق چاروں طرف بکھر گئے۔

وہ تڑپ کر پلنگ سے نیچے اتر آیا اور بھنا کر اجنبی کو گالی دی۔

"حرامزادہ" پھر اس کے منہ پر کس کر تھپڑ مار کر دھاڑا۔ "گیٹ آؤٹ۔"

اس کی انگلیوں کے نشان اس کے اپنے ہی گال پر نمایاں ہو گئے۔ اس نے ایک ہاتھ لحاف میں ڈال کر دوپٹہ مہر بانو کو پکڑا دیا اور گال سہلاتا ہوا برآمدے میں آ کر ننگے تخت پر چت ہو کر لیٹ گیا۔

بلراج کومل | آنکھیں اور پاؤں

پورا جلوس فیرس روڈ کے چوراہے کو پار کر گیا اور جلوس کے ساتھ ستیار تھی بھی گذر گیا لیکن اس دوران میں اس کو ایک لمحے کے لئے یہ خیال نہ آیا کہ اس نے کچھ دیر پہلے یہ فیصلہ کیا تھا کہ وہ فیرس روڈ کے چوراہے پر پہنچ کر جلوس سے الگ ہو جائے گا۔ جب ستیار تھی بہت آگے نکل آیا تو اچانک اسے اپنی غلطی کا احساس ہوا اور اپنی خود فراموشی پر حیرت بھی ہوئی۔ اس نے گردن گھما کر پیچھے دیکھا۔ چوراہا تک بھگ دو سو گز پیچھے رہ گیا تھا اور چوراہے اور ستیار تھی کے درمیان جلوس کا وہ حصّہ تھا جس میں انسانوں کا ایک سیلاب تھا جو اس کی طرف بہہ رہا تھا۔ مخالف سمت میں چلنا ناممکن تھا ستیار تھی کے سامنے صرف ایک ہی راستہ تھا۔ سیلاب کے ساتھ بہنے کا اس نے سوچا۔ یہ چوراہا نہ سہی۔ اگلا سہی۔ اگلے چوراہے پر وہ یقیناً جلوس سے الگ ہو جائے گا۔

کچھ دیر پہلے ستیار تھی گلی سے نکل کر سڑک پر آیا تھا۔ اس نے دیکھا سڑک پر ایک پُر شور جلوس جا رہا تھا۔ وہ پٹڑی پر کھڑا ہو گیا اور جلوس کا نظارہ کرنے لگا۔ اس نے اندازہ کیا کہ وہ اس وقت جلوس کی پوری لمبائی کے عین وسط میں تھا۔ جلوس کا نصف حصّہ اس کے دائیں ہاتھ کی طرف پھیلا ہوا تھا اور باقی نصف حصّہ بائیں ہاتھ کی طرف۔ ابھی ستیار تھی کو جلوس کا نظارہ کرتے ہوئے ایک آدھ منٹ ہی گذرا تھا کہ جلوس کے اس حصّے میں ہلچل پیدا ہوئی جو اس کے بالکل قریب تھا۔ اچانک کہیں سے ایک ٹرک نمودار ہوا۔ خوف زدہ ہو کر ہجوم کا کچھ حصّہ دب جانے کی وجہ سے دوسری طرف سے ایک قوس کی شکل میں پھیل گیا۔ یہ قوس اس مقام پر پہنچ گئی جہاں ستیار تھی کھڑا تھا۔ چنانچہ ستیار تھی غیر ارادی طور پر جلوس کا حصّہ بن گیا۔ ٹرک کو راستہ تلاش کرنے میں چند منٹ لگ گئے۔ جب ٹرک نکل چکا تو جلوس کی وہ قوس جو پٹڑی پر پہنچ چکی تھی، دھیرے دھیرے آگے بڑھنے لگی۔ ستیار تھی بھی اس قوس کے ساتھ غیر ارادی طور پر آگے بڑھنے لگا۔

چند قدم چلنے کے بعد ستیار تھی کو خیال آیا کہ وہ تو گھر سے ایک ضروری کام کے لئے نکلا تھا اور اس کی منزل کتابوں کی ایک دکان تھی جہاں سے اسے بچوں کے لئے کتابیں اور کچھ دیگر ضروری سامان خریدنا تھا۔ اس کے علاوہ اس دکان تک پہنچنے کے لئے اسے مخالف سمت میں جانا چاہیئے تھا۔ یہ خیال آتے ہی ستیار تھی نے گردن گھما کر سڑک کے اس حصّے پر نگاہ دوڑائی جو اس کی پشت پر تھا۔ لوگوں کا ہجوم اس قدر زیادہ تھا اور اس قدر دُور تک پھیلا ہوا تھا کہ اس کی ہمت نہیں ہوئی کہ وہ اپنی سمت بدل سکے۔ چنانچہ اس نے سوچا وہ فیرس روڈ کے چوراہے پر جلوس سے الگ ہو جائے گا۔ فیرس روڈ کے چوراہے تک پہنچنے کے لیے وہ

کو تین یا چار فرلانگ کا فاصلہ طے کرنا تھا اور جلوس کی رفتار سے ظاہر تھا کہ یہ فاصلہ آدھ گھنٹے سے کم وقت میں طے نہیں ہو سکتا تھا۔ سوگز کا مزید فاصلہ طے کرنے کے بعد ستیارتھی نے یکایک دریافت کیا کہ وہ پٹڑی پر نہیں تھا بلکہ سڑک پر تھا اور اس کے چاروں طرف لوگوں کی بہت بڑی تعداد تھی اس نے کوشش کرکے کہنیوں کے دباؤ سے تھوڑی سی راہ بنائی اور ایک بار پھر پٹڑی پر آگیا۔ پٹڑی پر چلتے وقت وہ بڑے اطمینان سے ایک بار پھر جلوس کا نظارہ کرنے لگا۔

جلوس کی مختلف ٹکڑیاں مختلف نعرے لگا رہی تھیں لیکن ایک نعرہ جو بار بار سنائی دیتا تھا۔

"انقلاب زندہ باد"

جلوس چند قدم چلنے کے بعد تھوڑے وقفے کے لئے رک جاتا۔ نعرے مزید شدت اور ولولے کے ساتھ لگائے جاتے اور جلوس پھر روانہ ہو جاتا۔

ستیارتھی پٹڑی کے کنارے کنارے چل رہا تھا۔ اب کی بار جب جلوس رُکا تو ادھیڑ عمر کا باعزت شکل والا ایک شخص اس کے قریب آکھڑا ہو گیا۔ ستیارتھی نے سوچا اس سے معلوم کرنا چاہیئے کہ یہ جلوس کس مقصد سے نکالا گیا تھا اور اس کی منزل کیا تھی۔ چنانچہ ستیارتھی نے ڈرتے ڈرتے اس باعزت آدمی سے پوچھا۔

"بھائی صاحب۔ یہ جلوس کس مقصد سے نکالا گیا ہے؟"

اجنبی نے نہایت تحقیر آمیز انداز سے ستیارتھی کا سر سے پاؤں تک جائزہ لیا اور بولا۔

"مجھے خود معلوم نہیں ہے۔ جلوس جلوس ہے۔ مقصد! عجیب سوال ہے!"

یہ جواب دے کر اجنبی آگے بڑھ گیا ایک اور اجنبی ستیارتھی کو اپنے اس سوال کے لئے مناسب دکھائی دیا۔ دوسرے اجنبی کا جواب اور بھی غیر تسلی بخش ثابت ہوا۔

"کہاں کے رہنے والے ہیں آپ! کبھی کوئی جلوس نہیں دیکھا آپ نے اس سے پہلے؟"

"جلوس تو بہت دیکھے ہیں۔ میں تو آپ سے صرف یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ یہ جلوس کس مقصد سے نکالا جا رہا ہے؟"

"مقصد! نعرے سنیئے مقصد معلوم ہو جائے گا!"

"مجھے تو صرف ایک نعرہ سنائی دے رہا ہے — "انقلاب زندہ باد"۔ اس نعرے سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ جلوس کا مقصد کیا ہے۔"

"آپ بھی عجیب آدمی ہیں۔ وہ کون سا جلوس ہے جس میں یہ نعرہ نہیں لگایا جاتا۔ "انقلاب زندہ باد" کے بغیر کوئی جلوس مکمل نہیں ہو سکتا آپ دوسرے نعرے بھی تو سنیئے۔"

یہ جواب دے کر دوسرا آدمی بھی آگے بڑھ گیا۔ جلوس دھیرے دھیرے آگے سرکنے لگا۔ ستیارتھی میں ایک عجیب و غریب تجسس بیدار ہو گیا۔ اس نے دوسرے اجنبی کی ہدایت کے مطابق دوسرے نعروں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش شروع کر دی۔ اس کوشش میں وہ پٹڑی سے اتر کر ایک بار پھر سڑک پر آگیا اور دھیرے دھیرے جلوس کے اس حصے کی طرف بڑھنے لگا جہاں نعروں کا شور سب سے زیادہ تھا۔ جون کا مہینہ تھا اور ہجوم اس قدر بڑا تھا کہ ستیارتھی کو جلوس کے مقصود حصے تک پہنچنے کے لئے کہنیوں، جسموں، بدبوؤں، سانسوں، دھکوں، دھکیوں، اور

بچوں کے سمندر میں سے گزرتا پڑا لیکن ستیارتھی کا تجسس اس پر غالب آ چکا تھا اور ہجوم کا دباؤ چاروں طرف سے بھرپور اور ناگزیر تھا۔ اس لئے وہ متواتر آگے بڑھتا گیا۔ اب وہ جلوس کے اس حصے کے بالکل قریب تھا جہاں سے فلک شگاف نعرے اُبھر رہے تھے۔

"انقلاب زندہ باد"

یہ نعرہ ستیارتھی سُن چکا تھا۔ اُسے اس سے اس وقت کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ تو جلوس کا مقصد جاننے کے لئے پٹڑی سے سڑک پر آیا تھا اور سڑک سے یہاں تک پہنچا تھا۔

ستیارتھی نے اندازہ کیا کہ دو مخصوص نعرے بار بار بلند ہو رہے تھے۔ لہٰذا جب اگلی بار جلوس دو چار منٹ کے لئے رُکا تو ستیارتھی نے قریب کھڑے ہوئے ایک بزرگ سے دریافت کیا۔

"یہ کس رنڈی خانے کی بات ہو رہی ہے۔ رنڈی خانے تو سنا ہے بند ہو چکے ہیں؟"

"رنڈی خانہ! لڑکیوں کے سکول کی عمارت کے ساتھ سینما گھر رنڈی خانہ نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا؟"

سینما گھر کے لئے رنڈی خانہ کے الفاظ سن کر ستیارتھی قدرے حیران ہوا۔ جلوس ابھی رُکا ہوا تھا۔ نعرے مسلسل بلند ہو رہے تھے۔ ستیارتھی مزید واقفیت حاصل کرنا چاہتا تھا اور بزرگ کا اندازہ حوصلہ افزا تھا۔

"یہ کس سکول کی بات ہے؟"

"وہی جو کامدار مارکیٹ کے قریب ہے؟"

"اور سینما؟"

"سکول کے ساتھ جو کھلا میدان ہے اس میں تعمیر ہو رہا ہے؟"

"لیکن وہ میدان تو بہت بڑا ہے اور سکول کی حدود سے باہر ہے؟"

"اس سے کیا ہوتا ہے۔ ہے تو سکول کے قریب۔ ہم اپنے بچوں کا اخلاق تباہ ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے:"

"آپ کا مطلب ہے جب وہاں سینما گھر تعمیر ہو جائے گا تو بچوں کا اخلاق تباہ ہو جائے گا۔ آج کل تو بچے فلموں کے کم و بیش عادی ہو چکے ہیں۔" ستیارتھی نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"جی ہاں!" بزرگ نے دانت پیستے ہوئے جواب دیا۔

"یہ جلوس کس کی طرف سے نکالا جا رہا ہے؟"

"شریف شہریوں کی طرف سے جن کی بیٹیاں اور بہنیں اس سکول میں تعلیم پاتی ہیں:"

"کیا کوئی سیاسی جماعت بھی اس احتجاج کی سرپرستی کر رہی ہے؟"

اس سوال کا اس بزرگ نے کوئی جواب نہیں دیا۔ صرف حقارت آمیز انداز سے ستیارتھی کو گھورتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

جلوس اب پھر روانہ ہو گیا۔ ستیارتھی بھی آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا۔ جلوس کے اس حصے میں جسموں کا دباؤ بڑا شدید تھا۔ جب نعرے لگانے والوں میں باہر سے آ کر کچھ نوجوان عورتیں اور لڑکیاں بھی شامل ہو گئیں تو جسموں کا دباؤ مزید شدت اختیار کر گیا۔

جلوس کا مقصد ستیارحتی کو معلوم ہو چکا تھا لیکن وہ اس علم کے باوجود اور علم سمیت جلوس کے شور و غل اور بہاؤ میں جذب ہونے لگا اس کا حصّہ بننے لگا۔ اس کے قریب ہجوم کی ایک ٹکڑی نے اپنے طور پر نعرہ زنی شروع کر دی۔ وہی ستیار رتی جو چند لمحے پہلے جلوس کی غرض و غایت جاننے کے لئے بے چین تھا اور غرض و غایت جاننے کے بعد متاثر نہیں ہوا تھا کسی انجانے جذبے کے تحت نعرے لگانے والوں میں شامل ہو گیا۔ ایک نعرہ لگانے کے بعد اس نے دوسرا لگایا اور پھر تیسرا۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ یکایک بہت سی پابندیوں سے آزاد ہو گیا ہے۔ اس کے رگ و پے میں خون کی گردش تیز ہو گئی ہے اور وہ گرمی، بدبو، اور سانسوں کے تعفن کے باوجود جلوس کی حرکات سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ اس کا جسم اس کا ذہن، اس کی حرکات جلوس کے ساتھ وابستہ ہیں۔ اس کے تابع ہیں۔ یہ عمل ستیار رتی کے سوچنے اور سمجھنے اور فیصلہ کرنے کے ارادوں کے باوجود ہوا۔

جلوس آہستہ آہستہ آگے بڑھتا گیا اور دوسرے چوراہے کو بھی پار کر گیا۔ جونہی جلوس کچھ دیر کے لئے رُکا ستیار حتی کو یکایک ایک بار پھر خیال آیا کہ اسے تو دوسرے چوراہے پر جلوس سے الگ ہونا تھا۔ بچوں کے لئے کتابیں خرید کر گھر پہنچنا تھا۔ اس نے ایک بار پھر مڑ کر دیکھا۔ دوسرا چوراہا بھی فیروس روڈ کے چوراہے کی طرح بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ ستیار حتی کو ایک بار پھر اپنی خود فراموشی پر حیرت ہوئی۔ لیکن اس کے چاروں طرف سیلاب کی بے پناہ قوت تھی۔ وہ بے دست و پا اس بے پناہ قوت کی زد میں تھا۔ اب نہ تو واپس جانا ممکن تھا اور نہ ہی جلوس سے الگ ہونا۔ راستہ طے شدہ تھا۔ وہ مقام قریب تھا جہاں پہنچ کر جلوس کو مظاہرہ کرنا تھا۔ دلچسپی کا پایۂ تکمیل تک پہنچنا ضروری تھا۔ اس کے قریب دو اجنبی آپس میں باتیں کر رہے تھے۔

"آج سارا بازار بند ہے۔"

"میں تو اپنی دکان بند کرنا نہیں چاہتا تھا لیکن مجبوری؟"

"مجبوری، کیسی مجبوری؟"

"برادری کے سامنے منہ کھولنا مشکل ہے ورنہ میری طرف سے لڑکیوں کے سکول کی بلڈنگ میں رنڈی خانہ بنے یا شراب خانہ۔"

ایک نوجوان جو صورت سے طالب علم دکھائی دیتا تھا اپنے ساتھی سے کہہ رہا تھا۔ "بہت دن سے بور ہو رہے تھے۔ آج کا دن بڑا دلچسپ اور پُر لطف رہا۔"

دوسرے نے کہا۔ "آؤ جلوس کے اس حصّے میں چلیں جہاں عورتیں اور لڑکیاں ہیں۔"

ایک سوکھا مارا مظلوم صورت آدمی بڑبڑا رہا تھا۔

"میں دو ہفتے سے بیکار ہوں۔ جب بھوک اور بیکاری بڑھے گی تو ہر روز جلوس نکلیں گے۔ ہر روز نعرے بلند ہوں گے۔" اور وہ گلا پھاڑ پھاڑ کر نعرے لگانے لگا۔

دو اور اجنبی آپس میں باتیں کر رہے تھے۔

"آج بہترین موقعہ ہے۔"

"کس بات کا؟"

"آہستہ بولو:"

جلوس روانہ ہو چکا تھا۔ اجنبیوں کے الفاظ نعروں میں ڈوب گئے۔ لیکن ستیار تھی کے ذہن میں ان کی خلش کچھ دیر تک باقی رہی۔ اس کے دل میں ایک بار پھر پُرزور خواہش پیدا ہوئی کہ وہ جلوس سے الگ ہو جائے اور گھر چلا جائے جہاں اس کے بچے اس کا انتظار کر رہے تھے لیکن یہ خواہش فیصلے کی شکل اختیار کرنے سے پہلے سیلاب کے دباؤ اور نعروں کی نذر ہو گئی۔

اب وہ اس مقام سے سو گز کے فاصلے پر تھا جہاں پہنچ کر مظاہرین کو جمع ہونا تھا۔ یہ وہی کھلا میدان تھا جہاں "زنڈی زنانہ" تعمیر ہو رہا تھا۔ سکول کی عمارت اس کی بغل میں تھی۔ سڑک کے ایک طرف تو یہ دونوں عمارتیں تھیں۔ ایک مکمل اور دوسری زیرِ تعمیر اور دوسری طرف پچاس ساٹھ دکانیں تھیں۔ یہ شہر کا بہترین حصہ تھا اور دکانوں کی آرائش اور ترتیب بڑی پُرکشش تھی۔ یہاں ہر قسم کا سامان بکتا تھا اور دکانیں بالکل بھرپور تھیں۔

سڑک پر ایک مخصوص مقام تک پہنچ کر جلوس کی اولین ٹکڑی رُک گئی۔ وہی دو اجنبی جو ستیار تھی کو چند لمحے پہلے نظر آئے تھے پھر اس کے قریب آگئے۔ ان میں سے ایک دوسرے سے کہہ رہا تھا۔

"اب تیار رہنا، ہمارے سب آدمی اپنی اپنی جگہ موجود ہیں۔"

ستیار تھی کو وہی خلش محسوس ہوئی جو اسے چند لمحے پہلے محسوس ہوئی تھی گھر لوٹ جانے کی خواہش ایک بار پھر بیدار ہوئی لیکن ایک بار پھر وہ نعروں اور جسموں کے سیلاب میں ڈوب گئی اور وہ اس سیلاب میں تنکے کی طرح بہتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

اب جلوس سینما گھر کے باہر ہجوم کی شکل میں جمع ہو چکا تھا اور پُرامن طریقے سے نعرے لگا رہا تھا جن کی شدت اور تیزی پہلے سے کہیں زیادہ تھی۔ سارا ماحول زندہ باد، مُردہ باد، بند کرو، نہیں چلے گا کے الفاظ سے بھرپور تھا۔

جب نعرے اپنے عروج پر تھے تو کسی انجانے اشارے کی تعمیل میں اس دیوار کی طرف بڑھنے لگے جو سڑک اور سینما گھر کے احاطے کے درمیان تھی کچھ پُرجوش لوگ اس دیوار کو بھی پار کر گئے۔ دیوار کے ساتھ ساتھ سینما گھر کے احاطے میں پولیس کے مسلح سپاہی کھڑے تھے۔ دیوار کے پار اُترنے والوں کو پولیس کے سپاہیوں نے لاٹھیوں کے ہلکے حملے سے واپس بھیج دیا۔ لیکن ہجوم سینما گھر کی عمارت میں گھسنے کے لئے بے قرار تھا اور مسلسل دیوار کے ساتھ ٹکرا رہا تھا۔ اچانک ستیار تھی کے عقب میں شور بلند ہوا اور کانوں میں آوازیں پہنچیں۔ آگ۔ آگ۔ آگ لگ گئی۔ ستیار تھی آگے بڑھنے کے بجائے پیچھے ہٹنے کے لئے بے تاب ہو گیا۔ پیچھے ہٹنا آگے بڑھنے سے کہیں زیادہ مشکل تھا لیکن اس نے اپنی کوشش جاری رکھی۔ وہ ہجوم سے الگ ہونا چاہتا تھا۔ اور اپنے گھر جانا چاہتا تھا۔ اس کو دو چار لمحوں کے اندر معلوم ہو گیا کہ ہجوم کے ایک حصے نے دکانوں کے باہر پارک کی ہوئی دو کاروں کو آگ لگا دی تھی تھوڑی دیر کے بعد شور اور دھوئیں کی ایک اور لہر آئی اور یہ اطلاع ستیار تھی کے کان تک پہنچی کہ کچھ دکانوں کو بھی آگ لگ چکی ہے اور کچھ لوگ دکانوں کو لُوٹ بھی رہے ہیں۔

دکانوں کے گرد و نواح سے مشتعل ہجوم کو ہٹانے کے لئے پولیس نے آنسو گیس چھوڑی۔ تھوڑی دیر کے لئے لوگ تتر بتر ہو گئے لیکن پھر جمع ہو گئے جب آنسو گیس کارآمد ثابت نہیں ہوئی تو پولیس نے لاٹھی چارج شروع کر دیا۔ ہجوم لاٹھی چارج سے بچنے کے لئے مزید جوش اور شدت کے ساتھ سینما گھر کی طرف بڑھنے لگا۔ اس کے کچھ حصے سکول کی عمارت میں داخل ہو گئے جس کی کھڑکیوں میں سکول کی لڑکیاں جلوس کا نظارہ کر رہی تھیں۔ ستیار تھی کی پشت پر بھیڑ کا دباؤ اس قدر شدید تھا کہ وہ مخالف سمت میں کسی صورت میں بھی نہیں جا سکتا تھا وہ آگے بڑھنے پر مجبور تھا۔ جب وہ دیوار کے بالکل قریب پہنچ

گیا تو ہجوم کے سیلاب کا ایک پُرزور ریلا اس کی پشت کے ساتھ آ کر ٹکرایا اور وہ دیوار کے قریب بھیڑ کی دو ٹکڑیوں کے درمیان سینڈوچ ہو گیا۔ ایک اور ریلا آیا اور ستیارتھی دو چار قدم بمشکل اپنا توازن قائم رکھنے کے بعد دیوار کے اس شگاف میں گر پڑا جس میں سے بہت سے لوگ مخالف سمتوں میں جانے کے لئے گزرنے کی کوشش کر رہے تھے کیوں کہ دونوں طرف سے پولیس کا دباؤ بڑھ رہا تھا۔ وہ بالکل بے بس تھا۔ اس نے دو تین بار اٹھنے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ جب وہ آخری کوشش کر رہا تھا تو بہت سے پاؤں اس کو روندتے ہوئے گزر گئے۔

اب ہجوم پر دو طرفوں سے پولیس لاٹھی چارج کر رہی تھی۔ سینما گھر کے احاطے سے اور دکانوں کی طرف سے اس لئے لوگ اطراف میں بکھر گئے۔ ستیارتھی کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا۔ اندھیرا گہرا ہوتا گیا۔ اس اندھیرے کا کنارا کہاں تھا۔ وہ اندھیرے میں کیوں ڈوب رہا تھا؟ یہ سوالات ہیولوں کی صورت میں ستیارتھی کے ذہن سے گزرے۔ اس نے اندھیرے سے ابھرنے کی کوشش کی۔ فضا دھماکوں اور بھیانک آوازوں سے معمور تھی ہجوم منتشر ہو چکا تھا۔ سینما گھر کی عمارت میں شاید مزید کمک پہنچ گئی تھی۔ اس نے آہستہ آہستہ اپنی آنکھیں کھولیں۔ اس سے بہت دور دھند میں تحلیل ہوتے ہوئے جسموں چہروں، رنگوں کا ایک مبہم اور اجنبی سلسلہ تھا۔

اچانک ایک پرزور دھماکا اس کے جسم کے بالکل قریب ہوا۔ ایک آتشیں لہر اس کے سینے میں اتر گئی۔ اس کی آنکھوں کی پتلیاں پھیل گئیں اور لڑکیوں کے سکول کی پوری کی پوری عمارت ان میں سما گئی۔ اب اس کی کھڑکیوں میں لڑکیوں، بچیوں، بہنوں، اور بیٹیوں کے چہرے نہیں تھے۔ زمین سے آسمان تک ایک بھیانک شعلہ لپلپا رہا تھا جو اپنی خونیں زبان سے عمارت کا گوشت چاٹ رہا تھا۔ چاروں طرف شدید گرمی، گھٹن اور دھواں تھا۔ اس کے بچوں کے معصوم چہرے نمودار ہوئے۔ ایک اجنبی شور اس کے کانوں کے ساتھ ٹکرایا۔ اس کے بعد ایک ہجر تاریکی اس کی پھٹی ہوئی آنکھوں میں اتر گئی۔

عبدالعزیز خالد

کی نئی تخلیق

مزمورِ میرِ مغنی

(طویل نعتیہ نظم)

بک لینڈ، ۱۲ محمد بلڈنگ، بندر روڈ

کراچی

جوگندر پال | وہی کوئی

نامعلوم آپ کہاں ہیں اور کون ہیں، نامعلوم یہ مسودہ قلمبند کئے مجھے کتنی صدیاں گزر چکی ہیں ——— بہرحال یہ بہت اچھا ہوا کہ میرا یہ مسودہ آپ کے ہاتھ آگیا۔ کیا آپ میری زبان پڑھ سکتے ہیں؟ ——— کوئی ہرج نہیں، رُک رُک کر پڑھیے بلکہ رُک رُک کر ہی پڑھیے تاکہ سوچ سوچ کر پڑھیں (کیا آپ سوچتے بھی ہیں؟)۔ میرے ہاتھ کوئی قدیم مسودہ آجائے تو کوشش کر کر کے میں اس کی اجنبی زبان سے ہوتے ہوتے اتنا مانوس ہو جاتا ہوں کہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ وہ مسودہ میری اپنی ہی ذہنی تخلیق ہے ——— نامعلوم ابھی تک آپ اس قابل ہوئے ہیں یا نہیں، کہ آپ کے بچے آپ کی بیوی کے پیٹ سے پیدا ہونے کی بجائے براہِ راست آپ کے ذہن سے پیدا ہوں۔

میں پرانے اور نایاب مسودوں کا ایکسپرٹ ہوں، بس انہیں ہی پڑھنے کا عادی ہوں اور یہ حالت ہے کہ اتفاق سے کوئی تازہ تصنیف میرے مطالعہ میں آجائے تو بڑی غیر اہم معلوم ہوتی ہے، اتنی غیر اہم کہ ——— مگر ٹھہریئے۔ کیا آپ نے بھی ہماری طرح اشیاء کو اہم اور غیر اہم خانوں میں بانٹ رکھا ہے؟ مثلاً ہمارے دور میں آج کل بحث چل رہی ہے کہ جینے کے لئے خوراک اہم ہے یا خیال؟ میرے ایک دوست کا ——— ہمارے آپسی تعلقات سے صرف یہی ایک نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ جو ہمارا دوست نہیں وہ ہمارا دشمن ہے ——— خیال تھا کہ ہم اپنی بجائے اپنا اپنا خیال ہیں اور بس، لہٰذا اس نے اپنا کھانا پینا چھوڑ دیا۔

"ارے بھئی، مر جاؤ گے!" ہم نے اس کی ہزار منت سماجت کی۔ "اگر اپنی ضد ہی پوری کرنا ہے تو کچھ کھا پی لو، کچھ بھوکے رہو۔"

"نہیں!" نقاہت سے اس کے منہ سے صاف بات نہیں نکل رہی تھی اور ہمیں معلوم ہو رہا تھا کہ وہ نہیں بول رہا بلکہ ہمارا ذہن ہی اس کی تصویر بنے اپنے ہونٹ ہلا رہا ہے۔ "میں ہمیشہ زندہ رہوں گا۔ موت اس کی واقع ہوتی ہے جو اپنی زندگی کے لئے باہر سے کھانے کا محتاج ہو۔" اس کے لہجے سے معلوم ہو رہا تھا کہ کم از کم اپنی دانست میں وہ سچ بول رہا ہے۔ "میری خوراک میرے خیالات ہیں۔ میں اپنے منہ سے کبھی نہیں کھاؤں گا۔"

اچھا، آپ یہ بتایئے، کیا آپ ابھی تک ہمارے مانند اپنے منہ سے ہی کھاتے ہیں۔ اگر منہ سے نہیں کھاتے تو کیسے

کھاتے ہیں ؟ ناک سے ؟ کانوں سے ؟ کیسے ؟ ـــــــ شاید آپ یقین نہ کریں یا شاید آپ کے لئے یہ بات سرے سے تعجب خیز ہی نہ ہو، ہمارے دور میں جن لوگوں کو کھانا مہیا نہیں ہوتا وہ اکثر اپنی آنکھوں سے کھا لیتے ہیں ــــ ٹھہریئے ہمارے کئی ایسے لوگ بھی ہیں جنہیں بڑی آسانی سے نہایت عمدہ کھانا مہیا ہوتا ہے۔ مگر وہ بھی آنکھوں سے ہی کھانے کو ترجیح دیتے ہیں، کیوں کہ منہ سے کھاتے ہوئے کو ہضم کرلے پر انہیں قدرت نہیں ہوتی، یا قدرت ہوتی ہے تو منہ سے نوالہ نوالہ کھانے کی بجائے وہ بیک نظر دنیا بھر کی نعمتوں کو ہڑپ کر جانا چاہتے ہیں ــــ ہم میں سے کئی اس لئے منہ سے نہیں کھاتے کہ ان کے پاس کھانے کو کچھ ہوتا ہی نہیں اور کئی اس لئے کہ اُن کے پاس کھانے کے انبار لگے ہوتے ہیں۔ دراصل ہماری آنکھوں سے کھانے کی عادت اتنی عام ہوتی جارہی ہے کہ مجھے یقین ہے چند صدیوں کے بعد سب لوگ منہ سے کھانا قطعاً ترک کر دیں گے، صرف آنکھوں سے ہی کھائیں گے۔ آپ تو آنکھوں سے ہی کھاتے ہوں گے، مگر یہ سوچ کر مجھے حیرت ہوتی ہے کہ آنکھوں سے کھایا ہوا پیٹ میں کیسے اُتر سکتا ہے۔ دیکھا آپ نے ؟ ہماری سبھی مشکلوں کا اصل سبب ہماری سوچ ہی ہے۔ میں پہلے بھی آپ سے پوچھ چکا ہوں، کیا آپ بھی سوچتے ہیں ؟ ــــــ ہو سکتا ہے آپ سوچے بغیر ہی سوچ لیتے ہوں۔

کئی بار میں اپنی اس خواہش سے بے تاب ہو اٹھتا ہوں کہ ہم سوچ کے قیدی نہ ہوں اور اپنی اِس آزادگی سے ہمیں جینے کی پوری آزادی میسر آجائے۔ ہم اپنی رہائی کی تدبیریں کرتے رہتے ہیں اور اپنی سوچ کی بیشتر ذمہ داریاں مشینوں کو سونپتے جارہے ہیں مگر اس میں بھی کئی قباحتیں ہیں، مثلاً ان مشینوں کو پیدا کرنے کے لئے۔ نیچے آپ کی عورتیں پیدا کرتی ہیں یا مشینیں ؟ ــ سوچ سوچ کر ہمارا ناک میں دم آجاتا ہے۔ ایک اور قباحت یہ ہے کہ یہ مشینیں کم بخت اتنا صحیح سوچتی ہیں کہ ہم بے اختیار چاہنے لگتے ہیں، یہ ذرا ہیومن ہو کر زندگی کی غلط میزان پیش کریں ــــ مگر ہمیں یہ ڈر بھی لاحق رہتا ہے کہ مشینوں کی کوئی ہلکی سی غلطی بھی ہمارے لئے بڑی اِن ہیومن ثابت ہو سکتی ہے، لہٰذا جس طرح ہمارے ہیومن ہونے کا مدار اس پر ہے کہ ہم سے غلطیاں سرزد ہوں، اسی طرح ہماری مشینیں غلطیوں سے سو فیصد مبرا رہ کر ہی ہیومن ہو سکتی ہیں۔ مگر اس میں بھی ایک قباحت ہے، مشینیں ہماری غلط کاریوں کو سو فیصد صحت سے پیش کرتی ہیں، اس لئے ان کے سو فیصد صحیح ہونے کا نتیجہ سو فیصد غلط ثابت ہوتا ہے ــــــ مَیں آپ سے کیا کہہ رہا تھا ؟ ہم کوئی بات کرنا شروع کرتے ہیں تو وہ بڑی سادہ ہوتی ہے مگر ہماری پیش کش سے وہ اتنی گنجلک ہو جاتی ہے کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں، یا شاید ہم اصل بات بھول ہی جاتے ہیں۔ کیا آپ کو ہمیشہ سب کچھ یاد رہتا ہے ؟ یعنی کیا آپ ضروری سمجھتے ہیں کہ ہر وقت سب کچھ یاد رکھا جائے ؟ ہمیں تو اپنے جینے کے لئے اتنا کچھ یاد رکھنا پڑتا ہے کہ اپنی اس کوشش میں ہمیں جینا ہی بھُول جاتا ہے۔

آپ کو شاید اپنے آپ سب کچھ یاد رہتا ہو، یا ہو سکتا ہے یاد رکھنے کا عمل آپ کے نزدیک بڑا مضحکہ خیز ہو۔ اگر آپ کا یہ سوال ہے کہ بھولا ہوا انسان ہی راہِ راست پر ہوتا ہے تو یہ بات بخوبی میری سمجھ میں آسکتی ہے۔ ہمارا بھی یہی مشاہدہ ہے۔ مگر ہماری مشکل یہ ہے کہ ہمارے لوگ کبھی بھول کر صحیح راستے پر آجائیں تو ہمیں لگتا ہے، اب وہ غلط راہ پر ہو لئے ہیں "بھئی یہ راستہ ادھر نہیں جاتا جدھر تم جانا چاہتے ہو۔"

"میں کہاں جانا چاہتا ہوں —— مجھے یاد ہی نہیں رہا کہ مجھے کہاں جانا ہے۔ مجھے کہاں جانا ہے پلیز؟"

"آؤ، تمہیں بھی وہیں جانا ہے جہاں ہمیں جانا ہے۔ آؤ ہم سب کو ایک ہی طرف جانا ہے۔"

مجھے معلوم ہے کہ میرا راستہ نہیں مگر میں چلا جا رہا ہوں، جانے کدھر جا رہا ہوں۔

یہ مینو سکرپٹ تیار کئے نامعلوم مجھے کتنی صدیاں گذر چکی ہیں اور آپ اب اسے پڑھ رہے ہیں لیکن مجھے خیال آرہا ہے کہ اسے آپ نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ اپنی یہ تحریر میں تو خود آپ ہی پڑھ رہا ہوں اور صدیوں بعد بھی بدستور اُسی راستے پر چل رہا ہوں۔ پتہ نہیں میں کہاں جا رہا ہوں۔ میں اپنے کرۂ ارض سے باہر آیا ہوا ہوں۔ وقت یہاں بے وقت ہے۔ لمحہ، لمحہ رہا ہے نہ صدی، صدی۔ شاید میرا یہ خیال غلط نہ ہو کہ آپ آپ نہیں۔ میں ہی آپ ہوں اور آپ کی بجائے میں آج اپنا یہ مسودہ پڑھ رہا ہوں جسے میں نے کئی صدیاں پہلے لکھا تھا، یعنی لمحہ بھر پہلے لکھا تھا—— وہ چاند ہے۔ چاند پر پہنچ کر میں کہاں جاؤں گا۔ میں —— (آپ کو بھی کہیں یہ تو نہیں لگ رہا ہے کہ یہ میں نہیں بلکہ یہ آپ ہیں؟ آپ ہی میں ہوں اور یہ تحریر میری نہیں، آپ کی ہے۔ اور آپ ہی نے اسے اپنی پیدائش سے کئی ہزار برس پہلے رقم کیا تھا۔ ذہن پر ذرا زور ڈالئے۔ شاید سچائی یہی ہو —— آپ اس وقت ہیں کہاں؟) میرے آس پاس خلا ہی خلا ہے اور میں اس چھوٹے سے کیپ سول میں بند ہوں۔ کرۂ ارض سے میں اس لئے اُٹھ آیا ہوں کہ اِس کی وسعتیں مجھے بڑی کوتاہ معلوم ہونے لگی ہیں مگر میری ویران وسعتوں کی خواہش نے مجھے اِس کیپ سول میں محبوس کر دیا ہے۔ میں اپنے دَور کا نیا انسان ہوں، خلا میں اُڑتا ہوا کیپ سول میں بند، یہی کیپ سول میری کُل خدائی ہے۔ اس کے اندر میں نے اپنی مرضی کا ماحول پیدا کر لیا ہے، یہی میری جنت ہے۔ رُومان پسند دَور میں نمرود نے دھرتی پر جنت تعمیر کی تھی اور میں اپنی حقیقت پسندی کے باوجود اسے بنا کے خلا میں لے آیا ہوں۔ شاید میں یہ خلا پار کرکے کبھی کسی ٹھوس سطح پر جا لگوں مگر ٹھوس سطحیں بھی خلاؤں میں معلق ہیں۔ کیا یہ تو نہیں کہ ہماری ٹھوس سطحوں کی بدولت ہی سارے خلا وجود میں آئے ہیں؟ —— دیکھا! اپنے بزرگوں کے سیدھے سادے مسئلوں کا حل تو ہم نے چٹکیوں میں نکال لیا مگر اس حل کے دریافت کرنے کے عمل نے ہمیں اَن گنت الجھنوں کا شکار بنا دیا ہے۔ ہمارے سامنے کئی پیچیدہ مسئلے آ کھڑے ہوئے ہیں۔ آپ مسکرا رہے ہیں (کیا آپ مسکرانا جانتے ہیں) ہماری الجھنیں آپ کو بڑی بچگانہ معلوم ہو رہی ہوں گی۔ آپ ہم سے بہتر ہیں کیوں کہ آپ ہم سے صدیوں بعد پیدا ہوئے ہیں، اِس کُل وقت کا تدبر سیکھئے۔ ہمارے مسائل حل کئے آپ کو ہزارہا برس بیت چکے ہوں گے۔ آپ ہمارے مسائل کی طفلانہ سادگی پر ہنستے ہوں گے۔ آپ کے مسائل کیا ہیں؟ —— شاید صدیوں کی تغیّر پذیر زندگی نے آپ کے حُلیے کو بالکل بدل دیا ہو۔ شاید آپ کے منہ نہ ہو، آنکھیں اور کان نہ ہوں، ہاتھ پیر نہ ہوں اور آپ گوشت کے یا کسی اور شے کے گول مول یا چپٹے تودے ہوں، بند تودے، جن کی زندگی کی سبھی شرطیں اُن کے اندر ہی اندر پوری ہو جاتی ہیں۔ آپ اپنی ضرورت کی کُل آکسیجن اپنے اندر ہی بنا لیتے ہیں، اپنے اندر ہی اپنے سارے فرائض انجام دیتے ہیں، وہیں محبت کرتے ہیں (کیا آپ محبت یا محبت کے اسباب سے نفرت کرتے ہیں) وہیں آپ کی اولاد پیدا ہوتی ہے (آپ کی اولاد آپ کی ہوتی ہے یا بچے اپنے ماں باپ خود آپ ہوتے ہیں؟)

یہ بتایئے کہ آپ کی موت کیسے واقع ہوتی ہے، یوں ہوسکتا ہے کہ آپ کی باہر کی سطح جب سوکھ کر جھڑ جائے تو آپ مرجائیں اور آپ کا وجود آپ کی اولاد کا ہوجائے یعنی آپ کی موت کچھ اس طرح وقوع پذیر ہو کہ جب آپ کے جسم کے اندر آپ کے بچّے کا جسم خوب پھیل جائے تو آپ اپنے وجود سے جھڑ جائیں۔

کیا آپ کے ہاں ایک ہی بچّہ پیدا ہوتا ہے؟ اگر ایک سے زیادہ پیدا ہوتے ہوں گے تو آپ کی موت سے ذرا پیشتر آپ کا سب سے طاقت ور بچّہ اپنے فرض کی بے لاگ انجام دہی کی خاطر اوروں کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہوگا تاکہ آپ کا قالب سنبھال سکے، پھر وہ بڑے شفقت آمیز غم سے آپ کی اور اپنے بھائیوں بہنوں کی ماتمی رسومات ادا کرتا ہوگا اور یوں ہر نسل شروع میں تنہا ہوتی ہے، اتنی تنہا کہ اُس نسل پر اس کی غیر موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور پھر وہ پھلنے پھولنے لگتی ہے تو ایک خیال سے کئی ایک خیال پھوٹ آتے ہیں، تنہائیوں میں برائیں اُتر آتی ہیں اور نوجوان خیالات نئے فیشن کی دیدہ زیب ٹیلرنگ کو اپنا کر بازاروں میں نکل آتے ہیں اور آپس میں بڑی بے تکلفی سے گلے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں اور بڑے بھلے لگتے ہیں اور پھر خیالات کی یہ فصل پکنے لگتی ہے۔ پک کر یہ کٹ نہ جائے تو گل سڑ جائے گی۔ اس کی موت کو بہرصورت نہیں روکا جاسکتا۔

میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ میں آپ کے بارے میں بات کر رہا ہوں یا اپنے زمانے کے مستقبل کے بارے میں۔ دراصل موت کا خوف ہمارے دور کے دل و دماغ میں کھبا ہوا ہے اور ہم کوئی اور بات بھی کرتے ہوئے انجانے میں اپنا یہی کانٹا نکالنا شروع کردیتے ہیں۔ میں اس موضوع سے پرے رہنا چاہ رہا تھا، لیکن دیکھئے ذرا موقع ملا ہے تو از خود ادھر دوڑ آیا ہوں۔

ہم نے اپنے سب بڑے بڑے لوگوں سے متعلق اقرار کر رکھا ہے کہ وہ غیر فانی ہیں، حالانکہ ہمیں ایک ایک کی تاریخ وفات بخوبی یاد ہوتی ہے۔ ہر سال ان کی موت کے دن ہم شاندار جلسے منعقد کرکے اُن کے امر ہونے کے نعرے بلند کرتے ہیں اور ہمیں معلوم نہیں ہوتا کہ ایسے نعرے ہم اس لئے لگا رہے ہیں کہ وہ مرچکے ہیں — ہنسئے نہیں (کیا آپ کو ہنسنا آتا ہے؟) ہمیں یہ دلیل دے کر اپنا چھوٹا بڑا فرض ادا کرنے کو کہا جاتا ہے کہ ہم امر ہو جائیں گے۔ ہم کتابیں لکھتے ہیں۔ قوم کی راہنمائی کرتے ہیں اور اس طرح کی کئی غیر ضروری ذمہ داریاں بلا جھجک قبول کرلیتے ہیں تاکہ ہم لازوال ہو جائیں۔ لازوال ہو جانے کے جنون میں ہمارے راہنما اپنی بنیادی ضرورتوں سے غفلت برت برت کر اپنی قبریں کھودتے رہتے ہیں اور جب بالآخر انہیں ان قبروں میں لٹایا جاتا ہے تو اس وقت بھی ان کے مُردہ چہروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابھی بول اٹھیں گے: "ہم لازوال ہیں!"

میرے ایک دوست کا قصہ سنیئے، محض کہانیاں لکھ لکھ کر وہ ذرا مشہور کیا ہوگیا ہے کہ اپنا لافانی ہونا ایک لمحے کے لئے بھی نہیں بھولتا۔ گذشتہ دنوں اس کے ڈاکٹر نے اسے بتایا کہ شراب پی پی کر تمہارا معدہ ضائع ہوچکا ہے۔ وہ رو پڑا اور کہنے لگا "ڈاکٹر، میں لافانی افسانہ نگار ہوں، پلیز مجھے مرنے سے بچالو!"

آپ غالباً کہنا چاہ رہے ہیں۔ "رڈی کُر لَس!"

رڈی کُرلَس تو یہ ہے ہی، پر مجھے یہ معلوم کرنے سے یقیناً دلچسپی ہے کہ آپ نے اپنے موت کے خوف پر کیوں کر قابو پایا (کیا آپ مرنے کے خوف پر قابو پا چکے ہیں؟) ممکن ہے آپ موت سے مانوس ہونے کے لئے خودکشی کرلیتے ہوں۔ میں نے بھی ایک

بار خودکشی کرنے کا تہیہ کیا، اعلان بھی کیا اور جب لوگ مجھے ایسا کرنے سے منع کرنے کی بجائے چُپ چاپ اس تماشے کا انتظار کرنے لگے تو میں نے فوراً اپنا ارادہ بدل لیا۔ کون جانے، جب موت سے سامنا ہو تو وہ کس موڈ میں ہو؟ اگر اس نے سچ مچ مار دیا تو — کیا آپ خودکشی کرنے سے پہلے موت کو ڈِنر پر مدعو کرتے ہیں تو وہ خوش پوش ہو کر محض ہنسنے کھانے کے لئے آپ کے یہاں آتی ہے اور آپ کو مارے بغیر لوٹ جاتی ہے؟

مگر آپ تو شاید بند تودے ہیں۔ آپ کے اندر جانے کو کوئی راستہ نہیں۔ آپ اپنے اندر ہی اندر رہتے ہیں، اس لئے موت کی آپ تک رسائی نہیں۔ آپ کو اپنے سوا اور کسی سے مرنے کا خطرہ لاحق نہیں۔ آپ اپنی مرضی سے اپنے سب سے طاقت ور بچّے کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اُتر جاتے ہیں لیکن آپ چاہیں تو اپنے بچّوں کے طاقت پکڑنے سے پہلے ہی انہیں قتل کر کے لافانی ہو سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے آپ میں سے کئیوں کی ترجیحیں یہی ہوں گی، کیوں کہ بیٹے کے قتل پر ہی باپ کی زندگی کا انحصار ہو تو باپ کا اس کے قتل کا مرتکب ہونا غیر فطری نہیں۔ میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ آپ میں سے جو لوگ غیر فانی ہو چکے ہیں اُن کی سب سے بڑی خواہش کیا ہے؟

مجھے معلوم ہے آپ کیا جواب دیں گے۔ آپ کے یہ غیر فانی قاتل اپنے اندر کے رشتے سے محروم ہو کر اپنے بند اطراف سے باہر آ جانے کو بیتاب ہوں گے۔ اندر کے رشتوں سے منہ موڑ لیا جائے تو باہر کی ساری کائنات سے رشتہ جوڑ لینے کو جی چاہتا ہے۔ آپ اپنی یہی خواہش پوری کرنا چاہتے ہیں۔

لازوال دیوتاؤ، تم اپنے ستارے کی سطح پر کھڑے ہو کر — کیا تم کھڑے ہو سکتے ہو؟ — گردنیں اُونچی کر کے ہمارے کُرۂ ارض کی طرف دیکھ رہے ہو اور اپنے ستارے سے تمہیں ہمارا یہ کُرہ اتنا ہی اونچا نظر آتا ہے جتنا ہمیں اپنے کُرّے سے تمہارا۔ تم بڑی حسرت سے ہماری زمین کی طرف دیکھ رہے ہو کہ کاش یہاں آ کر بس جاؤ۔ ہم بھی تمہارے ستارے کی جانب دیکھ دیکھ کر ترسا کرتے تھے کہ کاش وہاں جا بسیں اور بالآخر ہم واقعی وہاں جا بسے۔ ہزاروں سال وہاں بسا رہنے کے بعد ہماری نوع بدل گئی اور ہوتے ہوتے ہم ہی تم ہو گئے اور اب تم نے — تم چھوٹے چھوٹے غیر فانی خداؤں نے — واپس کرۂ ارض کی طرف ہاتھ پھیلا کر دعائیں مانگنا شروع کر دیا ہے کہ تمہاری جنّت یہاں ہے، خداؤں کا گھر کرۂ ارض پر ہے۔

مگر میرے غیر فانی دوستو، تمہارے ہاتھ کہاں ہیں جو ہماری زمین کی طرف پھیلاؤ گے، آنکھیں اور منہ کہاں ہیں جن سے ہمارا کُرہ دیکھ کر بول بول کے دعائیں مانگو گے؟ — پہلے انسان تو بنو، خداؤ۔ اپنی غیر فانی نوع تو بدلو۔ کرۂ زمین پر صرف فانی بس سکتے ہیں، کرۂ زمین باہر کی دنیا ہے۔

تشنہ لب

میلہ زادیاض

راشدہ کو یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے دل کے مقفل کواڑ کھٹکھٹائے ہوں، متحیر اور متجسس نگاہوں سے وہ دروازے کی جانب دیکھنے لگی، دوسری دستک کی آواز سے تو وہ سچ مچ گھبرا گئی اور ایک مانوس سا خوف اس کے رگ و پے میں اترنے لگا۔

'وہی آواز جانی پہچانی، وہی انداز، اس نے سوچا۔ پہلے دو ضربیں اور پھر تھوڑے وقفے بعد چار پانچ ضربیں ایک ساتھ، بے چین طبیعت کی غماز، اسے ٹھنڈا پسینہ آگیا۔

کون؟ اس نے پوچھنا چاہا مگر آواز گلے میں اٹک کے رہ گئی،

دروازے تک چند قدم چلنے سے وہ یوں ہانپنے لگی جیسے میلوں بھاگ کر آئی ہو تپتے ہوئے ریگستانوں میں سے، پسینے میں شرابور، پیاسی، آبلہ پا!

قریب پہنچی تو نووارد کے سانسوں کی مہک باد نسیم کی طرح صحن میں پھیل گئی۔

"اُف یہ مانوس خوشبو، اور اس نے ایک لمبا سانس اندر کھینچا جیسے ساری خوشبو کو اپنے جسم میں سمو لینا چاہتی ہو۔

"توبہ ہے باجی، میں کوئی چور ہوں یا راہزن" وہ جھنجلایا ہوا اندر داخل ہوا تھا،

"تم چور ہو اور نہ ڈاکو۔ راشدہ نے بڑے اشتیاق سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے جواب دیا "تم تو ہو اپنے ننھے منے تابی، ہائے مگر اب تو تم بڑے ہو گئے ہو، مرد بن گئے ہو، ارے اب تو تم سے حیا آنے لگی ہے"

"تو پھر سوچ کیا رہی ہیں، کرلیں نا پردہ"

وہ ہنسنے لگی، اور پھر حیرت سے اسے دیکھتے ہوئے کہا "پہلے تو میں کبھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"جیسے جاوید بھائی ہوں، اس نے اس کا جملہ مکمل کر دیا، سب یہی کہتے ہیں' باجی، مگر مجھے یہ بات اچھی نہیں لگتی" وہ رنجیدہ سا لگنے لگا۔

"ارے واہ، کیوں بھلا؟ معلوم ہوتا ہے بڑے حاسد ہو"

"حسد کی بات نہیں باجی، مگر اس سے میری ذات کی نفی ہو جاتی ہے

"اوہو، پڑھ لکھ کر بڑے فلسفی ہو گئے ہو"

"اور باجی جاوید بھائی اچھے بھی تو نہ رہے، تعلیم بھی مکمل نہ کی، اور انگلستان چلے گئے، وہاں ایک انگریز عورت سے شادی کر لی، دو بچے بھی ہو گئے ایک لڑکی اور ایک لڑکا، دو خوب صورت بچے، پہلے تو گھر خط لکھا کرتے تھے، اب تو ایک عرصہ سے وہ بھی نہیں لکھا"۔۔ آفتاب جانے کیا کیا کچھ کہتا رہا۔

راشدہ کے جسم میں جیسے چنگاریاں پھوٹنے لگیں، اس نے بات کا رخ موڑ دیا۔

"پہلے یہ بتاؤ تابی کیا پیو گے، شربت، چائے، لسی یا ستو؟"

"چھوڑیں باجی، آپ بھلا کیا پلائیں گی؟ اتنی دیر ہو گئی آئے ہوئے، اور اتنے غضب کی گرمی، اور اتنا لمبا سفر، حلق خشک، ہونٹ خشک"!

راشدہ ٹھٹھک کے رہ گئی، وہی تشنہ لب!

"مگر تم نے خود ہی بکھیڑا شروع کر دیا آتے ہی، اب لگے ہو الٹا مجھ پر ناراض ہونے، یہ تو وہی بات ہوئی نا کہ الٹا چور۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اچھا خیر جلد بتاؤ کیا پیو گے؟"

"تو بس سب کچھ ہی لے آئیں، شربت میں چائے، اور ان میں ستو اور لسی ملا کے"

"ابھی لو" یہ کہہ کر راشدہ بڑی پھرتی سے باورچی خانے کی طرف بھاگ گئی، آفتاب نے انہیں پیچھے سے دیکھتے ہوئے سوچا، باجی راشو ویسے ہی ہیں، تیز طرار، شریر اور جواں، ویسے ہی بھاری بھاری اور دراز قد، رنگ کچھ مدہم ضرور پڑ گیا ہے، اور کنپٹیوں پر سے کچھ بال بھی سفید ہونے لگے تھے، مگر ان پر آخر شب کا نہیں طلوع سحر کا گمان ہوتا ہے۔

مقابلے کا امتحان دے کر آفتاب آرام کی خاطر یہاں آیا تھا، راشدہ کے گھر سے ان کے تعلقات ایک عرصے سے کشیدہ تھے، ان کے خیال میں جاوید کے ملک چھوڑ دینے کی تمام تر ذمہ داری راشدہ پہ عائد ہوتی تھی جس نے ان کے معصوم بچے کو گمراہ کر دیا تھا، اور اب آفتاب کے ارادے کا سن کر تو وہ غضبناک ہو گئے تھے، وہ عورت نہیں ہے ڈائن ہے، ماں نے اسے سمجھانے کی کوشش کی تھی، مگر جتنا وہ اسے سمجھاتے اتنا ہی اس کا اشتیاق بڑھتا جاتا، اسے تو یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی پُر اسرار سا جذبہ، کوئی مخفی قوت اسے اندر ہی اندر سے اکسا رہی ہو، اور یہ خیال نیا نہ تھا بلکہ برسوں سے اس کے اندر پرورش پا رہا تھا، زندگی کے ہر مرحلے پہ راشدہ کا خیال اسے ستاتا رہا تھا، مگر اس کے راستوں میں وقت اور حالات کے پہاڑ کھڑے تھے راشدہ کا تصور اس کے لئے بڑا سنسنی خیز سا تھا، اور جب سے اس نے سنا تھا کہ راشدہ نے کسی دور دراز گاؤں میں جا کر کسی ادھیڑ عمر کے زمیندار سے شادی کر لی ہے، اس وقت سے تو اسے یہ کردار اور بھی افسانوی سا معلوم ہونے لگا تھا، وہ سوچا کرتا جانے باجی راشدہ اب کیسی لگتی ہوں گی، اور یہ سوچ کر اس کی بیقراری بڑھنے لگتی، اور آج جب وہ یہاں پہنچا تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے یہی وہ منزل تھی جہاں پہنچنے کا وہ برسوں سے آرزو مند تھا۔

راشدہ کو یہ عجیب سا اتفاق نہ صرف حیرت میں ڈال رہا تھا بلکہ پریشان کر رہا تھا، بچپن میں تو دونوں بھائیوں کی صورتوں میں زیادہ مشابہت نہ تھی مگر اب تو جیسے آفتاب عین مین وہی نظر آنے لگا تھا، جیسے جڑواں ہو، چہرے کے وہی نقوش، کشادہ پیشانی، بڑی آنکھیں، تیکھی ناک، ٹھوڑی پہ گڑھا بھی وہی، اور وہی رخسار پہ تل، وہی بڑا سا قد، اور چھریرا بدن، وہی ہنسنے اور بات کرنے کا انداز، اور وہی سوکھے سوکھے پپڑیاں جمے ہونٹ، اور ان تشنہ لبوں پہ ہر دم زبان پھیرتے رہنے کی عادت بھی وہی، یہ کیا طلسم ہے؟ وہ سوچتی، نہ صرف یہ بلکہ شوق بھی ایک جیسے، ابھی کل ہی تو تابی چوہدری صاحب

سے مچھلی کے شکار کی جگہ پوچھ رہا تھا، مچھلیوں کی مختلف اقسام گنوا رہا تھا، رہو مچھلی کے ذائقے سے شارک کے حسن، ڈولفن کی ذہانت سے لے کر وہیل مچھلی کی بے پناہ قوت تک، سب کچھ بڑی تفصیلات سے بتا رہا تھا، پھر وہ موبی ڈک کی کہانی انہیں سنانے لگا جس نے وہیل مچھلی کے شکار کے لئے کیا کچھ کیا تھا، اور جسے سن کر بدن کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے، یہ کہانی اس نے اپنے بھائی سے سنی تھی، اسے بھی تو اس کے شکار کا بے پناہ شوق تھا، اور کبھی تو وہ راشدہ سے بھی کہا کرتا تھا کہ وہ بھی تو ایک مچھلی ہی ہے، اور عورتیں مچھلیاں ہی تو ہوتی ہیں، گھڑے کی مچھلیاں! اور اس نے تو چھوٹی چھوٹی زنگار رنگ مچھلیاں ایک شیشے کے بڑے مرتبان میں بند کر کے اپنے بیڈ روم میں سجا رکھی تھیں،

"کسی روز میں نے تمہیں بھی اسی میں بند کر لینا ہے" وہ کہا کرتا

اور اس بات پر راشدہ کو دُکھ پہنچتا،

اور اب آفتاب وہی روپ دھار کر آ گیا تھا،

شام وہ دیر سے گھر لوٹا تو راشدہ نے کہا "اکیلے باہر گھومتے ہوئے ڈر تو نہیں لگتا، سنا ہے تم بہت دور تک جاتے ہو، ندی تو ہمارے گھر سے دو تین میل ضرور ہو گی"

ارے باجی بھی عجیب ہیں، ابھی تک اسے بس بچہ ہی سمجھتی ہیں، اور اس نے اپنی گھنی مونچھوں پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے سوچا، یہ بھی خوب ہے ایک بار جو عمر میں چھوٹا ہو گیا بس پھر زندگی بھر وہ چھوٹا ہی رہا

وہ ان کے پاس چولھے کے قریب ہی بیٹھ گیا تھا، حالانکہ چوہدری صاحب اس کے لئے خود اندر سے کرسی نکال کر لائے تھے "گرمی بہت ہے، یہاں آ جاؤ"

مگر وہ وہیں بیٹھا رہا، اسے یوں ہی اچھا لگ رہا تھا، راشدہ کے بالکل سامنے، آگ کے شعلوں سے راشدہ کا چہرہ دہک رہا تھا سرخ انگارہ سا، اور تابی سوچ رہا تھا، "راشو باجی ابھی تک کتنی پرکشش ہیں! اور پھر اچانک سوکھی لکڑیوں کی بے قابو آگ میں سے ایک چنگاری راشدہ کے پاؤں پر گری، اور بے ساختہ اپنی ریشمی شلوار کا پائنچہ راشدہ نے اُوپر اٹھا لیا، آفتاب کو یوں لگا جیسے برق چمکی ہو، اور اسے ایک شدید کپکپاہٹ سی محسوس ہوئی، اور تخیل کی ایک ہی جست نے اسے ماضی میں کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

وہ اپنے گیند کی تلاش میں اپنے مکان کے اس حصے کی طرف آ نکلا تھا جس طرف آنے کا اسے بہت ہی کم اتفاق ہوا تھا، ہمسایوں اور ان کے درمیان کی دیوار پہ راشدہ باجی کو لٹکے ہوئے دیکھ کر وہ مبہوت سا رہ گیا، باجی کا مکان تو یہاں سے دو مکان چھوڑ کے تھا، مگر وہ یہاں کیا کر رہی ہیں، یہ ٹھیک ہے کہ باجی راشو جاوید بھائی کے پاس کبھی کبھی پڑھنے آ جایا کرتی تھی، مگر اس کے لئے گھر کا دروازہ تھا، اس چور راستے سے اور یوں جان کی بازی لگا کر آنے میں بھلا کیا تک ہے، وہ سوچتا رہا اور حیران نگاہوں سے باجی کو دیکھتا رہا تھا جو اب کچھ بری طرح سے الجھ گئی تھی، کبھی تو اسے ہنسی بھی آ جاتی، تابی کو دیکھ کر تو اور بھی سٹپٹا گئی تھی، اس کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ کیا کرے، تابی بڑا لطف اندوز ہو رہا تھا، اسے اس سرکس کا خیال آیا جو کئی برس پہلے دیکھا تھا اور جس میں گورے گورے رنگ، ابھرے بھرے جسم اور لمبے قد والی ایک میم حسینہ بہت بلندی میں بغیر کسی سہارے کے قلابازیاں لگا رہی تھی۔

"ارے کیا ٹِٹ ٹِٹ دیکھ رہے ہو، ادھر آؤ" راشدہ چلائی

اس نے فوراً اطاعت کی، اور اسے نیچے کھڑے ہو کر ہدایات دینے لگا۔ راشدہ نے اپنا پاؤں اس کے ناتواں کندھے پہ رکھا تو وہ اس کے بوجھ سے دب گیا، "کتنی بھاری ہیں باجی" اس نے دل میں سوچا اور بڑی ہمت سے کھڑا رہا، راشدہ کی دوسری ٹانگ پھنسی ہوئی تھی، بلکہ شلوار کا پائنچہ دیوار میں کسی کیل سے اٹک گیا تھا،

"ذرا زور سے پکڑنا، میں اب اترنے ہی والی ہوں" اس نے پھر حکم صادر کیا، آفتاب نے بڑے زور سے اس کی پنڈلی کو اپنے ایک ہاتھ کی گرفت میں لینا چاہا، مگر بھری بھری پنڈلی اس کی گرفت میں نہ آسکی، اور راشدہ دھڑام سے فرش پہ گری، ایسے کہ اس کی دونوں پنڈلیاں ننگی ہو گئی تھیں، لمبی لمبی، گوری گوری، ملائم ملائم پنڈلیاں، اس نے اپنی ٹانگوں کو سہلاتے ہوئے کہا "یہ دیکھو" اور تابی نے جھک کر دیکھا تو خراشوں میں سے ہلکے ہلکے سرخ خون کی ننھی ننھی لکیریں چمک رہی تھیں، اس نے ان پر ہاتھ رکھا تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے شعلوں پہ ہاتھ رکھ دیئے ہوں، چولہے میں لکڑیوں کے تڑخنے کی آوازیں پیدا ہو رہی تھیں اور شعلے دمبدم تیز اور تیز تر ہوتے چلے جا رہے تھے، آفتاب کا جی چاہتا تھا یوں ہی بیٹھا رہے، اسے پہلی بار زندگی میں گرمی کا احساس ہوا تھا، اسے شہر میں اپنے مکان کا خیال آیا جہاں ہوا اور روشنی کا کبھی گزر نہ ہوا تھا وہ ایک ٹھٹھرا ہوا انسان تھا اور اس کا گھر ایک سرد خانہ!

یہاں راشدہ کے گاؤں میں کھلی فضا تھی، دھوپ، روشنی، گرم ہوا، وہ سب کچھ جس کا زندگی سے تعلق ہے، اور پھر لہلہاتی فصلیں، درختوں کے جھنڈ، رومان پرور! اور پھر وہ ندی، جو کشمیر کے پہاڑوں سے آتی ہے، جس کا پانی ٹھنڈا ہے اور بہاؤ تیز، اور جہاں وہ ہر روز مچھلیاں پکڑنے جاتا ہے، مگر شاید چوہدری صاحب ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ یہاں مچھلیاں پکڑنے کے لئے بڑی ہمت اور بڑا صبر درکار ہے۔

"نکمے لوگوں کا مشغلہ ہے یہ شکار" راشدہ تنفر سے کہتی

"آپ کیا جانیں باجی، مچھلی جب کانٹے کے ساتھ پھنس کر تڑپتی ہے، تو اس میں کیا لطف ملتا ہے" وہ مزے لے لے کر بیان کرتا، چوہدری صاحب اپنی زمینوں پہ اور بچے سکول چلے جاتے تو وہ اوپر اس کے کمرے میں چلی آتی، اور باہر کھلنے والی کھڑکی کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ جاتی، اور خلاؤں میں گھورنے لگتی، اس کے کان آفتاب کی باتوں کی طرف ہوتے، وہ بے تکان باتیں کرتا چلا جاتا، جانے اس کے پاس اتنا مواد کہاں سے آگیا تھا، اور راشدہ کو یوں معلوم ہوتا جیسے گھپ اندھیرے میں سامنے پردے پہ فلم چل رہی ہو، اس کی اپنی زندگی کی فلم، اور ساتھ ساتھ آفتاب تبصرہ کرتا جا رہا ہو،

تابی اور راشدہ کا ایک مشترک زمانہ تھا، ماضی! جس میں وہ جڑے تھے، ان کے پاس ایک مشترک موضوع تھا، محبت! جس کا وہ ہم راز تھا، اور ان پر لامحدود باتیں تھیں، جنہیں سنانے کے لئے آفتاب کب سے بیقرار تھا اور جنہیں سننے کی تمنا راشدہ کے دل میں کب سے مچل رہی تھی، اس داستانِ غم کو سن کر کئی بار راشدہ کے سینے سے اک ہوک سی اٹھتی مگر وہ سنتی چلی جاتی، ایسے ہی جیسے ہر رات تکیہ چپ شاہ میں بیٹھا پل دل اکٹھے ہو کر سائیں بابے سے ہیر سیال سنتے ہیں، اور روتے ہیں، اور پھر سنتے ہیں اور پھر روتے ہیں، محبت کی کہانی آنسوؤں ہی کی روشنائی سے تحریر ہوتی ہے۔

پہلے پہل تو سبھی اسے کھیل سمجھ کر ہی شروع کرتے ہیں، جیسے اب آفتاب شروع کر رہا تھا۔ کچھ عرصے سے راشدہ محسوس کرنے لگی تھی جیسے آفتاب کے تیور بدل رہے ہوں، وہ اب اس داستانِ پارینہ کو اپنے خون سے رنگنے لگا تھا، اس افسانے میں جاوید سے زیادہ اب اس کا اپنا نام

لگا تھا، جاوید جو بے وفا تھا، ظالم تھا، دھوکے باز تھا ———— اور آفتاب جو ساتھ مرنے کا پیمان باندھنا چاہتا تھا، اس کینوس پہ نا بی کچھ نئے خطوط کھینچنے لگا تھا، چوہدری۔ جیسے راشدہ کے مقابلے میں اپنی فصلوں سے دلچسپی ہے، وہ کہتا، اور یوں وہ کتاب زندگی کے اوراق کو بوسیدہ بتا کر تلف کرنے لگا تھا، اور ان کی جگہ نئے باب تصنیف کرنے لگا تھا، پچھلے کئی دنوں سے وہ راشدہ کے کانوں میں زہر ٹپکانے لگا تھا، اس نے کہا تھا،

"جاوید جو کبھی سب کچھ تھا، اب کچھ بھی نہیں ہے، پامال ماضی کے سوا، اور آفتاب جو کبھی کچھ نہ تھا، سوائے ایک ذریعے، ایک واسطے کے، اب وہ سب کچھ ہے، اس لئے کہ وہ ماضی نہیں، گذرا ہوا وقت نہیں، سایہ نہیں، وہ تو حال ہے، زندہ ہے، حقیقت ہے، سانس لے رہا ہے، جاوید تو نقش بر آب تھا، جو موجوں سے ٹکرا کے فنا ہو گیا ہے، جاوید اور آفتاب میں فرق ہے، زندگی اور موت کا فرق - وہ اس پہ یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ جاوید اور اس میں ہر چیز کا فرق ہے، شکل وصورت کا، عادتوں کا، آرزؤں کا!

مگر وہ اسے کیسے سمجھائے، وہ جو راستہ بھول گیا ہے کہ اسے اب جاوید کی ضرورت ہے اور نہ آفتاب کی، وہ ایک ایسی شمع ہے جو پروانوں سے بے نیاز ہو چکی ہے، وہ تو اب صرف ایک ہی گھر کو روشن کر سکتی ہے اور وہ چوہدری عمر کا گھر، چوہدری عمر جس نے اسے نئی زندگی دی تھی جو اس کا محسن ہے، مربی ہے، مسیحا ہے، چوہدری عمر جس نے اسے اس وقت سہارا دیا جب اس کے اپنے گھر کے دروازے اس پر بند ہو چکے تھے جب خون کے رشتے بھی کٹ گئے تھے، جب ذلت اور بدنامی کی سیاہی جاوید نے اس کے چہرے پہ مل دی تھی، اس نازک لمحے میں اس نیک اور فرشتہ انسان نے نہ صرف اس کا ہاتھ تھاما تھا، بلکہ اس کی کھوئی ہوئی عزت اسے واپس دی تھی، اس سے شادی کر کے، ایک بدکار عورت سے شادی، نہ صرف یہ بلکہ اس نے تو یہ بھی قبول کر لیا تھا کہ وہ اپنے آپ کو ہونے والے بچے کا باپ ظاہر کرے گا، جاوید کے بچے کا باپ! وہ اس گم کردہ راہ کو کیسے سمجھائے کہ قدرت نے اب اسے ایک ایسی ہستی بنا دیا ہے، جو کسی زمانے سے تعلق نہیں رکھتی، ماضی وحال دونوں اس کے لئے بے معنی ہیں، ایک فریب ہے تو دوسرا سراب، اور دونوں کی تعمیر ریت کے ذروں سے ہوئی ہے، جیسے جاوید کی محبت بے ستون تھی، اسی طرح آفتاب کی چاہت بھی بے بنیاد!

ہاں مگر اس بے پایاں سراب میں ایک حقیقت بھی ہے، اور وہ ہے، چوہدری عمر گڈو کا باپ، اس کے اپنے بچوں کا باپ، اور جاوید کے بچے کا باپ اگر وہ زندہ رہتا - چوہدری جو کوئی فلسفہ نہیں، وہم نہیں، خواب نہیں، سایہ نہیں، وقت کی آندھیاں اس کے وجود کو پارہ پارہ نہیں کر سکتیں اس لئے کہ وہ ریت کا بنا ہوا نہیں، وہ ماضی بھی ہے، حال، اور مستقبل بھی، وہ نظر آتا ہے، اسے چھوا جا سکتا ہے، وہ بے قراری نہیں، قرار ہے، ہیجان نہیں، سکون ہے، وہ ہوس نہیں، محبت ہے، وہ حسین نہیں مگر پائیدار ہے، وہ اسے خواب نہیں دکھاتا اس لئے کہ وہ خود خواب نہیں دیکھتا، وہ ایک سیدھا سادا ان پڑھ دیہاتی ہے، جو دن بھر زمینوں کی دیکھ بھال کرتا ہے، ہل چلاتا ہے، اور شام تھکا ماندہ گھر آ کر پیٹ بھر کے کھانا کھاتا ہے اور گہری نیند سو جاتا ہے، اور پھر دوسرے دن کا یونہی آغاز ہو جاتا ہے،

اور آفتاب کوئی حادثہ بپا کرنا چاہتا تھا، تابی جو کبھی ان کا پیغام رساں، محافظ اور رازداں تھا، اب ایک عاشق کے بھیس میں کس قدر مضحکہ خیز سا لگ رہا تھا، راشدہ کو اب وہ راشو کہہ کر بلانے لگا تھا، جو راشدہ کو بالکل پسند نہ آیا تھا، اس کی حرکات بھی کچھ ناپسندیدہ سی ہوتی جا رہی تھیں، اور اس کے انداز میں تبدیلی سی آگئی تھی، اس نے باہر نکلنا بھی کم کر دیا تھا اور ہر وقت مریضوں کی طرح اپنے کمرے ہی میں

لیٹا رہتا، بس ایک ہی خبط تھا جو ہر وقت اس کے سر میں سمایا رہتا۔ راتوں کو خوابوں میں وہ دیکھتا جیسے ہزاروں نسوانی ٹانگیں اسے روندتی ہوئی چلی جا رہی ہوں، وہ گھبرا کے اٹھ بیٹھتا اور گھڑے میں سے کئی گلاس پانی کے پی جاتا، مگر پھر بھی اس کے لب پیاسے رہتے اور حلق خشک، اس کا جی چاہتا بھاگ کر ٹھنڈی ندی پہ پہنچ جائے اور اس میں چھلانگ لگا دے۔ اس کا وجود جہنم کدہ بن گیا تھا، برسوں کی کفن پوش تمنا اپنی قبر سے باہر نکل آئی تھی، ضبط، احتیاط اور قیود کے تمام بندھن ٹوٹ رہے تھے، اور اب وہ کسی بھی گھڑی، کسی بھی لمحے کا منتظر تھا، وہ لمحہ جو جسم کی اذیت اور روح کی آسودگی کے درمیان حائل تھا۔

آفتاب نے راشدہ کی مطمئن اور پُرسکون زندگی میں ہیجان پیدا کر دیا تھا، وہ بڑے صبر و تحمل سے راشدہ کی زندگی کی بنیادوں پر کاری ضربیں لگا رہا تھا، جاوید اور چوہدری، وہ بیساکھیاں تھیں جن کے سہارے وہ منازلِ حیات طے کر رہی تھی، آفتاب انہیں پہ وار کر رہا تھا، جس لمحہ یہ بیساکھیاں کھسک جاتی ہیں اسی لمحہ راشو اوندھے منہ اس کے قدموں میں گر پڑے گی، اور پھر وہ سوچتا، بڑی مچھلی کو پکڑنے کے لئے ہمت اور صبر درکار ہے، چوہدری صاحب ٹھیک ہی کہتے ہیں، اور تابی کو پورا یقین تھا کہ وہ اپنے ارادے میں ضرور کامیاب ہوگا، اس کی زندگی ہی کچھ اس ڈھب سے گزری تھی کہ اس نے جب کبھی کسی چیز کی خواہش کی تھی، اسے ضرور حاصل کر لیا تھا، ناکام ہونا وہ نہ جانتا تھا، وہ فتح کا عادی ہو چکا تھا۔

راشدہ نے اس کے ارادوں کو بھانپ لیا تھا، اور اس کے کمرے میں آنا جانا بھی کم کر دیا تھا، اور پہلے اپنے سلوک سے جو اس کی حوصلہ افزائی کیا کرتی تھی، اسے بھی بدل دیا تھا، خاص طور پہ کل کے واقعہ نے تو اسے بے حد محتاط بنا دیا تھا، وہ نہا کر صحن میں بیٹھی بال سکھا رہی تھی، بس کا خیال تھا آفتاب گھر سے باہر ہے، اور وہ ہولے ہولے گنگنا بھی رہی تھی کہ آفتاب نے دبے پاؤں سیڑھیاں اتر کر پیچھے سے اس کی آنکھوں کو اپنے ہاتھوں میں چھپا لیا تھا، اور پوچھا تھا "کون ہے بھلا" اور بالکل لاشعوری طور پہ اس کے منہ سے 'جاوید' نکل گیا، اس پر آفتاب تو جیسے چوٹ کھا کر باہر نکل گیا تھا، مگر وہ دیر تک سوچتی رہی تھی، جس جاوید کا برسوں پہلے اس نے گلا گھونٹ دیا تھا، وہ ابھی تک اس کے اندر سانس لے رہا تھا، شاید اس وقت اس کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی، شاید وہ اسے مارنا چاہتی ہی نہ تھی، اور اسے محسوس ہوا جیسے وہ مجرم ہے، چوہدری کی مجرم، اور چوہدری سے بے وفائی کر رہی ہے، اس کا جی چاہا یوں ننگے پاؤں اور ننگے سر گلیوں میں سے بھاگتی ہوئی جائے اور چوہدری کے گرد آلود قدموں پہ سر رکھ دے۔

رات ماصرار کر کے چوہدری کی ٹانگیں دبانے لگی، چوہدری پھر بھی منع کرتا رہا، چوہدری نے کبھی اسے اپنی خدمت کی تکلیف نہ دی تھی، اس کے لئے یہی کیا کم تھا، کہ ایک تعلیم یافتہ عورت اس کی بیوی ہے، اور جس نے نہ صرف اس کے گھر کا سارا انتظام سنبھال لیا ہے بلکہ گڈو جو اس کی پہلی مرحوم بیوی کی نشانی ہے، اسے سگی ماؤں کا پیار دیا ہے، چوہدری نے اپنا احسان کبھی نہ جتایا تھا، اس کے احسانات کا اکثر ذکر کرتا رہتا تھا، چنانچہ تھوڑی ہی دیر بعد اس نے راشدہ کے ہاتھ ہٹاتے ہوئے کہا "بس کرو" اور ساتھ ہی اسے ایک غیر معمولی سا احساس ہوا، اور وہ اٹھ بیٹھا، راشدہ کے ہاتھ برف کی مانند ٹھنڈے تھے۔

"تمہاری طبیعت تو ٹھیک ہے نا، گڈو کی ماں؟" وہ سخت گھبرایا ہوا تھا۔

"نہیں تو! دیکھئے نہیں پہلے سے بھی موٹی ہو گئی ہوں"

"ٹھیک ہے، مگر کئی دنوں سے دیکھ رہا ہوں، کھوئی کھوئی سی رہتی ہو، جیسے کوئی بری خبر سن لی ہو، اور گڈو تو بتا رہی تھی اس نے تمہیں

روتے ہوئے بھی سنا ہے ۔"

"ٹھیک نہیں کہتی گڈو، اسے غلطی ہوئی ہوگی آپ کے ہوتے ہوئے مجھے بھلا کیا غم ہو سکتا ہے "

اور اس نے اپنا سر چوہدری کے سینے پہ رکھ دیا ۔ چوہدری اس کے سر کو تھپکنے لگا ۔ اور وہ گہری نیند سو گئی ، صبح وہ تازہ دم اٹھی ، بلکہ گڈو نے اسے جگایا ، سکول جانے کا وقت ہو رہا تھا ، اور ابھی ناشتہ بھی تیار ہونا تھا ۔

" ناشتہ تیار نہیں ہوا ابھی گڈو " اس نے اوپر سے چیخ کر کہا

" ابھی لاتی ہوں " گڈو نے بھی اسی طرح چلا کر جواب دیا ،

" ہر وقت بس حکم ہی چلاتے رہتے ہیں ، گڈو بڑبڑانے لگی ، خود کیوں نہیں نیچے آجاتے ۔"

"ایسی باتیں نہیں کرتے بیٹی ، آخر وہ تم سے بڑے ہیں ۔ اور ویسے بھی بڑے افسر بننے والے ہیں ـــــــــــــــــــ وہ گڈو کو سمجھانے لگی ،

" ہمیں کیا ، حاکم بنیں یا بادشاہ ۔" گڈو نے آفتاب کو کبھی پسندیدہ نگاہوں سے نہ دیکھا تھا ، اور جس دن سے اس نے آفتاب کو اس کی امی کا دوپٹہ اتارتے ہوئے اچانک دیکھ لیا تھا ، اس دن سے تو وہ اسے اور بھی برا آدمی سمجھنے لگی تھی ، اور امی کے کہنے کے باوجود گڈو نے آفتاب سے انگریزی پڑھنے سے انکار کر دیا تھا ۔

بچے سکول چلے گئے تو وہ خود نیچے اُتر آیا ،

" بڑی خود سر لڑکی ہے ۔"

راشدہ نے کوئی جواب نہ دیا ، اور ناشتہ اس کے سامنے رکھنے لگی

آفتاب نے اس کے تیور دیکھے تو دوسری باتیں کرنے لگا ،

" میں جب افسر بن جاؤں گا تو کوشش کروں گا کہ اسی ضلع میں آجاؤں ـــــــــــــــــــ ، میرے پاس کوٹھی ہوگی ، موٹر کار بھی اور کام کرنے والے کئی خدمت گار ، پھر تم میرے پاس آنا ، بچوں کو اور چوہدری صاحب کو ساتھ لے کر ، اور چوہدری کو تو ویسے بھی میرے ساتھ کئی کام پڑیں گے ، زمینوں کے ، فصلوں کے ۔"

جو باتیں کبھی اچھی لگتی تھیں ، آج ان میں سے غرور اور برتری کی بو آرہی تھی ، ایسی باتیں کرتا ہوا تا بی چھچھورا سا لگ رہا تھا ، اسے تابی کا انداز تخاطب بھی پسند نہ آیا ، وہ اس سے عمر میں کئی برس چھوٹا تھا مگر بڑا بن کر بات کر رہا تھا ،

کب نتیجہ نکلے گا ۔ ؟

" ابھی تو دو تین مہینے لگیں گے ۔"

" دو تین ماہ ـــــ راشدہ کو یوں معلوم ہوا جیسے دو تین ماہ نہیں دو تین صدیاں ہوں "

" گھر سے خط آئے تھے ، کیا لکھا تھا خالو جان نے " وہ آج تہیہ کئے بیٹھی تھی ،

" مجھے بلایا تھا ، امی بیمار ہیں ، مگر میں نے لکھ دیا ہے کہ راشدہ اور اس کا میاں مجھے آنے نہیں دیتے ہیں ۔"

اور سچ بات تو یہ ہے راشو کہ میں خود ہی جانا نہیں چاہتا ، میرا یہاں خوب دل لگ گیا ہے ۔"

راشدہ نے دل میں سوچا ٹھیک ہے مجھے مکمل طور پر تباہ کئے بغیر بھلا تم یہاں سے کیسے جاؤ گے،
پھر اس نے سوچا وہ چوہدری سے کہے گی، وہ اب شدت سے محسوس کرنے لگی تھی کہ تابی کو یہاں سے چلے جانا چاہیے، اسے اب اپنی ذات پر بھی اعتماد نہ رہا تھا، وہ عورت تھی، اور عورت کی تمام تر کمزوریاں اس میں موجود تھیں، جو حصار اس نے اپنے گرد تعمیر کیا تھا، اس کی دیواریں ہر روز، ہر لحظہ کمزور ہوتی جا رہی تھیں، اسے محسوس ہونے لگا تھا کہ وہ زیادہ دیر تک مقابلہ نہ کر سکے گی، وہ موم کی بنی ہوئی ہے اور حرارت سے پگھل جانا موم کے مقدر میں ہے، تابی نے چاروں طرف سے دھاوا بول دیا تھا، اور وہ ناقابلِ تسخیر نہ تھی۔

وہ سجدے میں گر پڑی، اور گڑگڑا کر اس سفاک اور وحشی کے پنجے سے بچنے کی دعا مانگنے لگی، اس سے زیادہ وہ اور کر بھی کیا سکتی تھی،

رات کھانا کھاتے وقت چوہدری صاحب نے بھی اس سے کچھ اسی قسم کے سوالات کئے، وہ سمجھ گیا کہ وہ اس سے تنگ آ چکے ہیں، انہوں نے اپنی باتوں میں بڑے نرم الفاظ استعمال کئے تھے، مگر اس نے اس تلخی کو محسوس کر لیا تھا، جو الفاظ کی تہوں میں تھی، اور وہ خود بھی بیزار ہو چکا تھا، یہاں کی یکساں اور سپاٹ زندگی سے اکتا چکا تھا، اس کی گھٹن میں اضافہ ہو گیا تھا، اس کا ذہن ماؤف ہونے لگا تھا اور اس کا دل جیسے نچڑ کے رہ گیا تھا، یہاں کی کھلی فضا کسی زندان سے کم نہ تھی، اور اسے اب یوں لگنے لگا تھا جیسے لہلہاتی فصلیں جل کر راکھ ہو گئی ہوں اور کشمیر سے آنے والی ٹھنڈی ندی اس کے لبوں کی طرح خشک ہو چکی ہو، مگر وہ مایوس نہ ہوا تھا، کوئی چیز اس کے اندر اب بھی اسے کہہ رہی تھی، صبر اور ہمت درکار ہے، وہ اس لمحے کا منتظر تھا، جو آنے والا تھا، آرزو کی تکمیل کا لمحہ! اس سنہری موقعہ کا! ابھی وہ کچھ دیر اور انتظار کرے گا، جس کے لئے اس نے برسوں سوچا ہے۔

چوہدری صاحب کے سوالات پر اس نے وہی کچھ کہا جو صبح وہ راشو سے کہہ چکا تھا،

دوسرے ہی دن وہ سنہری موقعہ اسے مل گیا، اسی عظیم وقت کا اسے انتظار تھا، کئی بار وہ ندی پہ مچھلیاں پکڑنے جا چکا تھا، مگر ہر دفعہ ناکام لوٹا تھا، اور ہر دفعہ ہی راشدہ نے اس کا تمسخر اڑایا تھا، آج دوپہر سے پہلے ہی وہ جھنجھلا اٹھا، اور مچھلیاں پکڑنے کا سامان شانے پہ ڈال کر واپس چل پڑا، اس نے سوچا تھا، گرمی کی یہ کڑی دوپہر گھر ہی پر گزارے گا، راستے میں کھیتوں میں کام کرتے ہوئے کسان ہمیشہ کی طرح اسے دیکھ کر تعظیماً اٹھ کھڑے ہوئے تھے، چوہدری عمر نے سب کو بتا رکھا تھا کہ وہ عنقریب ایک افسر بننے والا ہے، گلیوں میں سے گزرتے ہوئے عورتیں اسے گھروں کے دروازوں میں سے دیکھتیں، اور دلوں میں کتنا ہی کچھ سوچتی رہ جاتیں، اور بچے اسے دیکھ کر پل بھر کے لئے کھیل چھوڑ دیتے، اور جب وہ دور گزر جاتا تو پیچھے سے ایک زبان ہو کر بادشاہ سلامت زندہ باد کے نعرے لگاتے، اور یوں اس کی انا کو تسکین سی ملتی، مگر آج بچے نہ تھے، وہ حیران ہوا، اور گھر پہنچتے پہنچتے اسے خیال آیا، ساتھ والے گاؤں میں پیر ولدار شاہ کے مزار پر آج میلہ تھا، سبھی بچے وہاں چلے گئے تھے، اس کے اپنے ہاں بھی یہی حال تھا، گھر بالکل خالی تھا، اور راشدہ تنہا صحن میں بڑے پلنگ پہ سو رہی تھی، بڑی ہی گہری نیند! وہ ٹھٹھک کر رہ گیا، اس نے ململ کا کھلا کرتہ پہن رکھا تھا اور تہمد باندھ رکھا تھا، اور ایک اشتعال انگیز، بے ترتیبی کی حالت میں لیٹی ہوئی تھی، اس لباس میں اس نے پہلے کبھی اسے نہ دیکھا تھا، اس کے ذہن میں سرکس کی میم قلابازیاں لگانے لگی، اور اس کی رگوں میں گرم گرم خون کھولنے لگا، گرمی کی وجہ سے راشدہ کے مرمریں بدن پر پسینے کے بے شمار قطرے اب چھوٹی چھوٹی ندیوں کی صورت بہنے لگے تھے، اور پسینے کی بو اس کے دل و دماغ میں اترنے لگی، اس پر اضطراب کی ایک شدید کیفیت طاری ہو گئی، اس کا سارا وجود انگاروں کی طرح دہکنے لگا، اسے یوں لگا جیسے اس نے مٹکوں شراب اپنے اندر انڈیل لی ہو، جو گرم گرم لاوا بن کر اس کی رگوں میں دوڑنے لگی تھی۔

آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا وہ دروازے کے قریب آیا، اور ایک بار پھر اطمینان کر لیا، گلی میں موت کا سناٹا تھا اس نے کنڈی چڑھا دی اور مست ہاتھی کی طرح جھومتا ہوا پلنگ کے قریب آگیا، راشدہ نے کروٹ لی تو وہ جلدی سے پلنگ کے نیچے چھپ گیا، مگر اسے یوں لگا جیسے کائنات کا نظام درہم برہم ہو گیا ہو، اس کا اپنا توازن بھی درست نہ رہا تھا، اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا، پلنگ کے نیچے سے نکل کر وہ اسے پھر دیکھنے لگا اور اسے یوں لگا جیسے راشدہ وہیل مچھلی ہو، جو بعض وقت ایک جزیرہ سی معلوم ہوتی ہے، ایک سرزمین اور جس کی حرکت سے سمندروں میں طوفان آجاتے ہیں، اور بڑے بڑے جہاز جس سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے ہیں، اسے یوں لگا جیسے اس کے سامنے وہ خود ایک معمولی سا چھوٹا سا سفینہ ہو، جو ابھی اس سے ٹکرانے کے بعد فنا ہو جائے گا، مگر یہ جنگ اب ناگزیر تھی، اس خوف کے باوجود اس کے قدم اسی جانب بڑھ رہے تھے،

لیٹی ہوئی وہ بڑی پر عظمت، پر شکوہ اور پر جلال معلوم ہو رہی تھی، مگر اسے بھی اپنے اندر ایک بے پناہ قوت کا احساس ہو رہا تھا موبی ڈک!

پھر وہ اس کے پائنتی بیٹھ گیا اور اس کی پنڈلی پر اپنا مرجھایا ہوا ہاتھ رکھ دیا، جانے وہ کب تک اسی حالت میں رہا کہ یکبارگی اسے محسوس ہوا جیسے اس کے سر کے بالوں میں انگلیاں گھسی جا رہی ہوں، اور پھر جیسے کسی نے بڑی مضبوطی سے اس کے گھنگھریالے بالوں کو پکڑ کر کھینچا اور وہ تنکے کی طرح ہوا میں لہراتا ہوا پلنگ پر گر پڑا، ایک پل کے لئے اسے یوں لگا جیسے تیز لو کا ایک جھلس دینے والا جھونکا اسے بھسم کر گیا ہو، اور پھر دوسرے ہی لمحے تڑاخ سے ایک تھپڑ اس کے گال پہ لگا، اور ابھی وہ سنبھلنے بھی نہ پایا تھا کہ تھپڑوں کی بوچھاڑ ہونے لگی، وہ فرش پہ گرا تو یوں لگا جیسے کوئی ٹانگوں، گھونسوں اور لکڑیوں سے اسے سخت ضربیں لگا رہا ہو، اس کے حواس گم ہو گئے تھے، صرف اتنا ہوش ضرور تھا کہ اس کا ناتواں جسم بری طرح سے مجروح ہو رہا ہے، سنگسار ہو رہا ہے، اس جنگ کے دوران اس نے دو ایک بار اپنی مدافعت کے لئے کوشش کی تھی، مگر دوسری جانب کا حملہ بھرپور تھا،

راشدہ ہانپ رہی تھی اس کا لباس جگہ جگہ سے پھٹ چکا تھا، اور وہ اپنے کولھوں پہ ہاتھ رکھے کھڑی تھی، وہ اس کے قدموں میں اوندھا پڑا تھا، ایک بار اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا تو اسے یوں لگا جیسے وہیل مچھلی پاؤں کے بل کھڑی ہے اور اس کا سر آسمان سے لگا ہوا ہے، پھر اسے کچھ ہوش نہ رہا، راشدہ نے اسے سیدھا کر کے اس کے سینے پہ پاؤں رکھا تو وہ درد سے بلبلا اٹھا، مسرت سے اس کا چہرہ دمکنے لگا "شکاری"! اس نے نفرت سے کہا، اور اندر لباس تبدیل کرنے چلی گئی،

آفتاب نے نیم بے ہوشی کے عالم میں زبان اپنے بنجر لبوں پہ پھیری تو اسے یوں لگا جیسے وہ سیراب ہو گئے ہوں، اس خون سے جو اس کے گالوں سے بہہ رہا تھا، اور ایک پر سکون اور پر بہار مسکراہٹ اس کے سرخ ہونٹوں پہ کھیلنے لگی۔

شاید اسے آسودگی مل گئی تھی،

الطاف فاطمہ | بھنور

دھرم پورہ کے اسٹاپ پر جاکر بس رکی اور بڑی مشکلوں سے بھیڑ کو چیرتی ہوئی مائیکل کی ماں اتری تو اس کا پلاسٹک کی ڈوریوں سے بنا تھیلا جس میں آٹھ دس آلوؤں کی تھیلی اور پرس کے علاوہ ایک عدد گلابی نائیلون کا دوپٹہ بھی تھا گرتے گرتے بچا۔ بس سے اتر کر اس نے کھلی فضا میں سانس لی تو مگر اتنی دیر تک دھکم پیل میں بس کی چھت کا ڈنڈا پکڑے پکڑے گذارنے کی وجہ سے وہ چڑچڑی ہو رہی تھی ابھی وہ سٹال تک ہی پہنچی تھی کہ مائیکل کا باپ مل گیا۔ نیلی ٹیریون کی پتلون اور ملگجی سی قمیص پہنے تھکا ہوا پسینے میں تر بتر۔ پھر بھی اس نے اسے غرور سے دیکھا۔ بھلا دیکھا ہے کسی نے اس کو کبھی پتلون کے بنا اور وہ تو گھر میں بھی نیکر ہی پہن کر پھرتا ہے یہ نہیں کہ ایستھر کے باپ کی طرح کہ جب گھر جاکر دیکھا لاچا اور کرتا باندھے ہاتھ میں حقہ اٹھائے سرونٹ کوارٹروں کے میدان میں جامن کے پیڑ تلے کھاٹ پر بیٹھا ہے۔"

مائیکل کے باپ نے فٹ پیری پار کی اور اس کے قریب چلتا ہوا بولا۔

"گئیں نہیں تم ایستھر کی طرف" مائیکل کی ماں اب تک بس کی دھکم پیل کو معاف نہ کر سکی تھی چڑچڑے لہجے میں بولی۔

"ہاں گئی تھی دھکم دھکے کھاتی اور ویسے ہی آبھی گئی۔ کیوں کیا کوئی ملا نہیں؟ یا پھر بات نہیں پوچھی کسی نے۔

"لو بات نہیں پوچھی کسی نے اور سنو! چھوکری تو ان کی مری جا رہی ہے۔ اور ہمارے کو کیا کمی ہے اوور ٹائم ملا کر کے دو سو تو بن ہی جاتے ہوں گے۔ پھر یہاں ادھر چھوکریاں نہیں ہیں مجھے تو ویرم اتنی پسند تھی کہ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"چھوکرا تو ہمارا بھی مرا جا رہا ہے۔ ۔ ۔ ۔ اور لڑکی تو ان ہی کی زیادہ پڑھ رہی ہے۔ ہمارے نے تو دس پاس کر کے ہی نہ دیا"

اب چھوکرے کے دس پاس نہ کرنے کی بات آگئی تو وہ بھی بات ٹال گئی اور بڑے سبھاؤ سے بولی "ارے بات سنو! اس مرتبہ تو ایستھر کی ماں نے بڑی خاطر کر دی۔ مار چاء پانی لینا دینا۔ اور پھر تم یہ دیکھو کہ میں نے ذرا اس دوپٹہ کی تعریف کر دی تو زبردستی ڈال دیا ٹوکری میں میری "چھوکری آگئی تھی سامنے" وہ بڑے اشتیاق سے پوچھ رہا تھا "کیسی لگ رہی تھی بالکل کالج کی لڑکی معلوم پڑتی ہے"

اس کا اس خیال ہی سے ذہیرہ پھٹا جا رہا تھا کہ اگر ایستھر کی ماں مان گئی تو اس کے گھر میں کالج کی پڑھی بہو آکر اترے گی۔ ٹھک ٹھک ایڑیاں بجاتی عینک لگائے اپنا سوٹ کیس خود اٹھائے۔

مگر عورت کا ظرف بھی بڑا نرالا ہوتا ہے۔ مائیکل کی ماں کو اب جو اُمید بندھ چلی تھی تو وہ بڑی بے نیازی دکھا رہی تھی۔
نا آں آہی گئی تھی، اسی وقت کالج سے لوٹی تھی۔ مار دھوپ میں منہ تانبہ ہوا پڑا تھا۔ پسینے میں بھیگ رہی تھی۔ تو ماں تو فوراً پنکھا کرنے کھڑی ہو گئی۔

"چھوکری بھی تو لاڈلی ہے بھئی بات یہ ہے کہ بھائی بھی تو اس کا چھوٹے اسکول میں لگا ہوا ہے۔"

"عنایت مسیح کچھ ضرورت سے زیادہ مرعوب تھا ایستھر کے گھرانے سے

تب یہ جان کر مائیکل کی ماں نے ناک سکوڑی اور بڑے غرور سے بولی

بھئی اس کی تو ماں جس دن سے ہمارے گھر ہو گئی ہے ریجھی پڑی ہے۔ اس نے تو میرے سامنے بھی ساتھ کے کوارٹر والیوں کو اونچی اونچی آواز میں سنا دیا کہ بہن تمہاری کیا خاطر کریں ہم۔ تمہارا تو کوارٹر بنگلہ ہے بنگلہ۔ پورا بغیچا بھی تو اتنا اچھا ہے تمہارا۔" ارے یوں ہی مذاق کرتی ہوگی۔ بغیچا بھی ہو کوئی۔ ارے کوارٹر کے آگے کچی زمین پڑی ہے گز دو گز تو کچھ یہ بھی میرا شوق تھا کہ سبزہ لگا لیا اور ٹین والے دروازے پر بوگن ویلیا چڑھا لی تھی۔ کیوں! گلاب کے بوٹے تو مائیکل اپنی فیکٹری سے لایا تھا۔ اور پیچھے کی طرف کدو توری کی بیلیں تو خود میں نے چڑھائی ہیں۔"

"اچھا تو پھر موتیا کے بوٹے اور آڑو کا بوٹا تو روشن مسیح دے گیا تھا اپنے کالج سے، میرے تو بھائی بہن کا دیا لیا تجھے یاد نہیں رہتا۔"

"تو میں کون سا منع کر رہی ہوں" وہ مصالحت کے موڈ میں تھی اور جو معرکہ سر کر کے آ رہی تھی اس کی مکمل رپورٹ سنانا چاہ رہی تھی۔

اب وہ اپنے گھر کے سامنے تھے۔ عنایت مسیح نے ٹین کی چادر والا گیٹ نما دروازہ کھولا تو بوگن ویلیا کے گلابی گلابی گچھے زور سے ہلے جنہیں وہ پیار سے دیکھتا ہوا اندر داخل ہوا کہ شاید اسی بوگن ویلیا نے ایستھر جیسی پڑھی لکھی لڑکی کی ماں کا دل جیت لیا ہے۔ پھر وہ دونوں باتیں کرتے کرتے اندر آئے۔ زرد اور سبز چارخانے کے جھالردار پردے کو برابر کر کے وہ اطمینان سے گدے والے سرکی کے مونڈھے پر جم کر بیٹھ گیا تو مائیکل کی ماں نے بڑے ٹھسے سے کہا۔

"توبہ میں تو جھلس گئی۔ اے ان کے تو حاطے بھر میں دھوپ اور دھول ہی دھول ہے بار ایک وہ مرا جامن کا درخت ہے اور سارے کوارٹروں والے اسی کے تلے چارپائیاں ڈال ڈال کر بیٹھتے ہیں۔ میں کہتی ہوں آگے سے بندہ کوئی پرائیوٹ بات بھی تو نہیں کر سکتا کہ ابھی بات ہو نہ ہو دس کے منہ پڑ جائے۔"

"اچھا چھوڑو اس بات کو" عنایت مسیح نے اسٹول پر رکھے کالے بھدے شاید ۵۵ء کے ماڈل پنکھے کا سوئچ آن کر دیا جو ایک کھڑاکے سے چلنا شروع کر کے سرر سرر چلنے لگا۔

"تو ان کے گھر ٹیبل فین تو ہوگا ہی۔ تمہیں اندر بٹھا کر لگا دیتی پنکھا کیوں پنچایت جما کر جامن تلے بٹھایا وہ جان جان کر ایسے سوالوں کے ذریعہ اپنے احساس برتری کو تسکین دے رہا تھا۔

"توبہ کرو۔ ان کے رکھا ہے ٹیبل فین۔ بجلی تک تو ہے نہیں۔"

"اچھا خیر چھوڑو۔ چھوکری کا کیا ارادہ جان پڑتا ہے جو وہ نہ مانی بھئی اسے تو بی اے پاس نہ سہی تو ایس وی پاس ضرور مل جائے گا۔ مارٹن اسکول میں لگا ہوا ہے بھئی۔"

"تم گولی مارو مارٹن کو۔ اس کی بہن کی بات کرو۔ وہ کب کی چھوکرے پر ریجھی پڑی ہے۔" پھر اس نے ذرا سرگوشی میں کہا۔ "بھئی ابھی تو اس کی ماں نے چار پانی کی بات نہیں کی تھی جب ہی میں جان گئی تھی کہ سنو تیرا تو کام بنا پڑا ہے۔"

"وہ کیسے؟" فرطِ شوق سے عنایت مسیح کی آواز لرز رہی تھی اس نے VIP کا سگرٹ ایک وزارتی ٹھسے سے سلگا لیا تھا۔

مائیکل کی ماں کی آواز میں فوراً بے نیازی آگئی تھی۔ "ارے کیسے کیا وہ آئی تو کتابیں اٹھاتے اٹھاتے ویسے ہی میرے گنے آگئی۔ اور میرے آگے جھک کر کہنے لگی "سلام ماسی" تو میں نے بھی گلے سے چپٹا لیا۔ آکین کرکے مانا مائیکل کے باپ کہ پندرہ ایک منٹ تک میرے ساتھ چپٹی رہی اور اس کا دل میرے دل کے برابر کھٹاک کھٹاک یوں چل رہا تھا جیسے میکل سامنے کھڑا ہو۔"

"تم تو بڑی ڈاکرنی ہو کر بات کر رہی ہو۔"

"یہ ڈاکرنی کی نہیں عقل کی بات ہے۔ سمجھنے کی میکل کے باپ" اس نے تن کر کہا۔

"ارے مارٹن مان جائے تب کی بات ہے اس کو بڑا غرور ہے"

اب مائیکل کا باپ قنوطیت پر اتر کر اس کو احساس کمتری میں مبتلا کرنا چاہتا تھا۔

"اچھا چلو تم تھرموس میں سے مجھے ایک ٹکڑا برف ٹھاڈو۔ تو میں پانی پیوں"

پھر وہ برف گلاس میں ڈال کر ہنسی۔

"بچے پڑھالیے تو کیا جندگی گذارنے کا ڈھنگ تو سیکھا نہیں ان کے تو تھرموس تک نہیں اب الیستھر کے باپ بھائی اتنا تھوڑا بھی نہیں کماتے۔"

"جاؤ بھی۔ تھرموس! تھرموس بھی نہیں؟" عنایت مسیح کی آواز میں دوبارہ امید کی لرزش تھی۔

"تو اور کیا میں جھوٹ بول رہی ہوں۔ چھوکرا تھیلے میں ڈال کر برف لایا تو سربت بنا۔"

"ارے مارٹن لایا تھا برف۔؟" عنایت مسیح کو یقین نہیں آ رہا تھا۔

"وہ کیوں لاتا۔ چھوٹا لایا تھا۔ ارے میں تو مارٹن کو دیکھ رہی تھی۔ وہ تو اور بھی کالا بھٹ ہو گیا۔" پھر سرگوشی میں بولی "کالی جیبو ہے اس کی۔ اور یہ اپنے میکل کو دیکھو۔ اس کا رنگ روپ تو شاہ صاحب کے چھوکروں ورگا ہے۔"

اسی آن کوارٹر کے برآمدے کے قریب سائیکل کھڑکی اور خاکی پتلون اور سفید ٹی شرٹ میں اچھے کھلتے ہوئے گندمی رنگ اور صاف ستھرے نین نقش والا مائیکل داخل ہوا تو باپ نے بچوں کی سی بے صبری سے بیٹے کو اطلاع دی "تیرے سوہرے ہو آئی ماں تیری۔"

مائیکل کا چہرہ بے آس تھا کہ اس کو خوب معلوم تھا کہ وہ نویں جماعت تک پڑھا ہوا تھا۔ اور مارٹن ایف۔ اے، ایس وی کر کے اسکول میں پڑھا رہا تھا۔ اور اس نے الیستھر کو دس پاس کروا کر کالج داخل کر دیا تھا۔

"بھئی ان کے ارادے بڑے ہیں۔" سب ہی کہا کرتے تھے مگر ماں کی آواز کی چہکار نے اسے پھر پُر امید کر دیا اس کو یہ تو معلوم ہی تھا کہ چشمے کی اوٹ سے جھلملاتی الیستھر کی آنکھیں اس کی جانب بڑے شوق سے اٹھتی ہیں۔

اس رات اس نے کھانا بڑی اشتہا اور شوق سے کھایا۔ مگر میکل کی ماں نے بے صبری اور عجلت سے کام نہیں لیا وہ کبھی کبھی ادھر جا نکلتی تھی۔ ایک دفعہ اس کے ساتھ مائیکل بھی تھا۔ اسی روز جامن کے سائے تلے پڑی چارپائیوں کے درمیان کاٹھ کی واحد کرسی پر بڑے دعوے اور تمکنت

سے بیٹھے ہوئے مارٹن نے ماں بیٹوں کو سنایا تھا۔ "کچھ دن کی اور تکلیف ہے پھر تو فلیٹ ہی میں ہمارے مہمان آیا کریں گے۔"

"فلیٹ ؟ کیا آپ لوگ گھر بدل رہے ہیں ؟" نویں جماعت فیل ہونے کے باوجود مائیکل زبان بھی شاہ صاحب کے لڑکوں جیسی ستھری بولتا تھا۔

"نہیں ابی اور فادر بولتا تھا کہ کنسٹرکشن ہو گا ہم لوگ کا فلیٹ بنے گا۔"

تب ایستھر کی ماں بھی چہچہائی "ہاں بجلی پانی فلیش اور کچن سب بنے گا۔"

مائیکل کی ماں بے اعتباری سے منہ اٹھائے دیکھتی رہی۔

پھر وہ مائیکل سے مخاطب ہوئی۔

"مبیکل تو بولتا تھا ہم نے جرمن صاحب سے صوفہ سیٹ کی بات کی ہے" اور پھر اس نے تن کر مارٹن کو دیکھا کہ اب بولو۔

مائیکل سیدھا سادھا جھینپو سا لڑکا تھا۔ سر جھکا کر بولا۔ "ابھی ان کی ٹرم تو ختم ہونے دو جب جائیں گے دیکھا جائے گا۔" تب مارٹن بلا وجہ ہی ایستھر کو ڈانٹنے لگا جو پیتل کی تھالی میں گجرات کا بنا چائے کا سٹ سجا کر لا رہی تھی۔

مارٹن کی ماں صوفہ سیٹ کی بات سن کر اور بھی ریشہ خطمی ہوئی جا رہی تھی۔

"ادھر کو لا ایستھر ادھر آنٹی کے کول رکھ۔" اس نے بڑے ٹھسّے سے حکم لگایا۔ تب ایستھر کی آنکھیں مائیکل سے چار ہوئیں اور وہ گھبرا کر کھڑا ہو گیا اور آسمان پر اڑتی گڈی کی ڈور تاکنے لگا۔ مارٹن ہاتھ میں ٹرانسسٹر لیئے اندر کوٹھری کی طرف چلا گیا۔

مائیکل کی ماں اتنی جلدی جلدی پھیرے ڈالنے کی قائل نہ تھی۔ پھر اسے اپنے مڈوائفری کے کام سے اتنی فرصت بھی کب ملتی تھی مگر عنایت مسیح جو بے صبرا تھا اس کو تو مائیکل سے زیادہ شوق لگا ہوا تھا کہ ٹک ٹک ایڑیاں بجاتی چشمہ لگائے اپنا سوٹ کیس خود اٹھائے آنے والی لڑکی کو اپنے گھر لانے کا۔ پھر جناب وہ اپنا کاکا دادی پر چھوڑ کر روز اسکول پڑھانے جایا کرے گی۔ وہ ابھی سے ہوائی قلعے بناتا رہتا۔

پھر اس دن جب وہ وہاں سے آئی تو اس کا منہ قدرے لٹکا ہوا تھا۔ عنایت مسیح کے بے شمار سوالوں کا جواب اس نے یہ دیا۔

"دیکھو تم جلدی نہ کرو۔ زیادہ رلنا ملنا بھی ٹھیک نہیں۔ شادی سے پہلے لڑکا لڑکی کے سوروں سے۔"

"مارٹن تھا ؟" عنایت مسیح اس گھرانے میں سب سے زیادہ مرعوب مارٹن ہی سے تھا۔

"ہاں تھا۔" مائیکل کی ماں کو نفرت تھی اس کالی جیبھ والے سے۔

"کیا کہتا تھا ؟"

"کہتا کیا۔ منہ پھلائے بیٹھا رہا مجھے سنانے کو دھوبی سے کہتا رہا۔ چاچا اور کچھ دن وقت اٹھا لو بس اب یہ سارے کوارٹر گرا دئے جائیں گے اور پانچ منزل کے فلیٹ والی بلڈنگ کھڑی ہو گی میں تو بھیا سب سے اوپر لا لوں گا۔" ہونہہ بس سنتے جاؤ سال تو ہو لیا بلڈنگ کی دھمکی سنتے وہ یہی تو سنانا چاہتا ہے کہ ہاں تم اگر بنگلے جیسے کوارٹر میں رہتے ہو تو ہم بھی تم سے کم نہیں فلیٹ والی بلڈنگ میں رہیں گے۔ ارے سب جانتی ہوں وہ ہمیں جتا دینا چاہتا ہے کہ تم بیاہنے شوق سے آؤ ان کوارٹروں سے نہ ڈرو تم تو فلیٹ میں آؤ گے۔"

"تم بس ——— مارٹن کی ذرا مرضی نہیں معلوم پڑتی"

"تو مارٹن سے کون مرضی معلوم کر رہا ہے۔ ابھی تو ماں باپ کی چلے گی۔ یہ بتاؤ ایسپ کیا کہتا ہے؟"

"ایسپ کی بھلی چلائی اس کا کیا ہے وہ تو ابھی تک بھنگی چاروں کی طرح لاچا اور جیب والا کرتا پہن کر حقہ ہاتھ میں اٹھائے پھرتا ہے مُوا یہ بڑی بڑی مونچھیں یہاں سے وہاں تک پھیلی پڑی ہیں، یہ موٹی موٹی آنکھیں۔ مُوا لٹھ کا لٹھ!" وہ ایک رَو میں ایسپ الموسوم بہ یوسف کا بیان دیتی چلی گئی۔

"میں تم سے اس کے خیال کی بات پوچھ رہا ہوں کہ اس کے گبھرو پن کی؟"

عنایت مسیح کی آواز میں خشگی اور کڑھن تھی۔

"اے نہیں میں تو یہ کہہ رہی تھی کہ تمہارا جیسا ناٹا قد ہو تو آدمی شریف جان پڑتا ہے یہ نہیں کہ کسی کدال سامنے آگئی جیسے" عنایت مسیح ناٹا کہے جانے کا مستحق نہ تھا اور نہ ہی وہ اپنی یہ ہتک برداشت کرنے والوں میں تھا۔ مگر اگلے کی بات ٹالنا بھی پڑجاتی ہے۔

"بھئی دیکھو ماں باپ کی تو مرجی سولہ آنے ہے مگر البتہ مارٹن ہی منہ پھلائے پھرتا ہے اور جب سے اس نے ریڈوا خریدا ہے جب سے تو دماغ اور بھی آسمان کو تگ رہا ہے۔"

"اچھا تو پھر جو تم کمیض کا کپڑا لے گئیں تھیں اس کو دیکھ کر ایستھر کیا بولی؟"

"ارے ایستھر کیا بولتی اس کو تو میں اپنے ہاتھ سے مٹی کی چٹکی بھی اٹھا کر دے دوں تو وہ متھے سے لگالے گی۔ وہ موا مارٹن ہی بولتا ہا کرے کی دیواروں میں الماریاں بھی بنیں گی سیسے والی الماریاں مجھ سے تو کہنے کی ہمت نہیں اُسی کا کوئی یار آیا ہوا تھا سنا سنا کر بولتا رہا اسی کے ساتھ بھئی بس کی تو مرضی کچھ ادھر ہی جان پڑتی ہے وہ جو اس کا دوست ہے نا کالیٹن وہ ماسٹر لگا ہے اس کے اسکول میں اسی کو گمیٹر گمیٹر کرلاوے ہے۔ اور ہمیں تو ہر وقت فلیٹ بننے کی داستان ہی سنائے جاوے ہے۔"

"اچھا تو پھر تم یہ کرو کہ اب غوطہ لگا جاؤ دو چار مہینے کا۔ ہاں بھئی زیادہ آنے جانے کا تو یہ مطلب ہی ہوا نہ ہم کو دوسری ملے گی ہی نہیں" عنایت مسیح بہت ہی کڑھا ہوا تھا۔ "ہونہہ، چار ایک برس سے تو ہم سن رہے ہیں کہ گرجا کے کوارٹروں کو ہٹا کے بلڈنگ بن رہی ہے۔ اب بنی جب بنی۔ ہونہہ!" وہ ہنسا "شیر آیا شیر آیا!" تو پھر واقعی اس نے چار ایک مہینے کا غوطہ لگایا۔ اس بیچ میں ایک مرتبہ ایستھر کی ماں اکیلی اور دوسری مرتبہ ایسپ کے ساتھ آئی ساتھ میں مالٹے گنو بھی پلاسٹک کی تھیلی میں ڈال کر چھوڑ گئی۔ وہ اپنے بڑے دانت سمیٹنے اور سکوڑنے کی کوشش کرتی اور کنکھیوں سے ان کے پلنگ پوش پڑے بستروں اور اسٹول پر رکھے سیاہ رنگ کے پرانے ٹھگنے ٹیبل فین کو دیکھ دیکھ کر خوشامدانہ باتیں کرتی رہی تھی وہ ایک سانس میں بول رہی تھی۔

"یہ تھیلا تو ایستھر نے آپ بنایا ہے۔ رکھتی تھی ماسی کو دوں گی میں نے کہا چل میں مالٹے ڈال کر دیئے آتی ہوں۔ ایستھر تو ان دنوں تکئے غلافوں پر پھول نکال رہی ہے۔"

پھر ساتھ ہی وہ یہ اطلاع بھی دینا نہیں بھولی کہ ریشم گچھیوں سے نکال رہی ہے۔ اور جب عنایت مسیح نے اپنے ہاتھوں سے سبز جگ میں بھر کر کوکا کولا اور ٹرے میں سجے ہوئے سبز گلاس سامنے لا کر دھرے تو وہ اتنی نروس ہوئی کہ جلدی سے سر جھکا لیا دانت جس قدر اندر کر سکتی تھی اندر سمیٹ لئے اور اپنی مالٹے کی رنگ کی قمیص کی جھرّیں دور کرنے لگی۔ وہ جھالر والی سرخ گدی دار مونڈھے پر ڈٹ کر بیٹھی ہوئی تھی۔ ایسپ البتہ

اپنے کرتے لاچے اور سونے میں مڑھے تعویذ کے باوصف حدسے زیادہ بے آرام محسوس کر رہا تھا۔ گھنی گھنی برش ایسی مونچھوں تلے اس کے نیلے تو تھا سے ہونٹ کس کر بند کئے ہوئے تھے۔ اور موٹی موٹی آنکھیں غمناک نظر آ رہی تھیں۔

ایستھر کی ماں جاتے جاتے تاکید کر گئی تھی ضرور آنا اتوار کو ادھر ہی چرچ کر لینا۔ ایستھر بہت یاد کرتی تھی :

”اب میں آ تو جاؤں پر چھوکری آ رہی ہے گوجرانوالہ سے اس کے بچوں وچوں کی بڑی کھپ ہوتی ہے۔“

”اس کو بھی لاؤ نا دیکھو کھانا ادھر کھانا ہیں : آلو بین بناؤں گی۔“

تب وہ دونوں سج بن کر اگلے اتوار ایستھر کے گھر کی طرف چلے گرجا انہوں نے اپنی ہی طرف کیا مگر دن گذارنے ادھر ہی نکل گئے۔ میکل کے ساتھ نہ ہونے کا بہانہ مارٹن کو مرعوب کرنے کو انہوں نے پہلے ہی گھڑ رکھا تھا۔

”وہ پکنک گیا ہے یار دوستوں کے ساتھ۔“

بارش کے پانی میں دھلی ہوئی پکی گلی میں عنایت مسیح کے جوتوں کی ایڑیاں چرمر بول رہی تھیں۔ اور اپنے ناٹے قد اور بھاری سے پیٹ کے باوجود سرمئی ٹیریلن کی پتلون میں پھنسا ہوا وہ بڑا معتبر نظر آ رہا تھا بات کرتے میں اس کا سونا مڑھا دانت بار بار چمک اٹھتا تھا۔

ایستھر نے کوارٹروں کے گرتے ہوئے ملبے کی اوٹ سے گردن بڑھا کر دیکھا اور ماں کو اطلاع دی ”انکل عنایت آ رہے ہیں انٹی بھی ساتھ ہیں“

اب مارٹن کے بار بار ٹوکنے کی وجہ سے اس نے ماسی اور کھالو جی کہنا بند کر دیا تھا۔

آئے بھی تو کس دن وہ گھبرا کر کبھی دوپٹہ اوڑھتی اور کبھی آٹے سے بھری مٹی کی کنڈالی آگے سرکا کر چولہے کی آگ پر چھینٹا مارنا شروع کر دیتی۔

”آنے دو جی“ مارٹن نے سر اٹھا کر بڑے زعم سے کہا۔ وہ ملبے کے انبار کے ایک نسبتاً ہموار حصے پر چارپائی ڈالے بیٹھا تھا۔ وہ ”نہ آتے“ تو کس طرف سے ملبے نے تو احاطے کا دروازہ تک چھوپ رکھا تھا۔ اب اس چار دیواری میں ایک بھی بنا ہوا مکان نہ تھا۔ وہ جو اس کا پیڑ کٹا ہوا آدھا ادھر آدھا ادھر ملبے کے نیچے دبا پڑا تھا۔ احاطے کے اندر آدمیوں کے علاوہ نلکے کے سوا اور کوئی پچھلی چیز موجود نہ تھی۔ بالآخر وہ اسی سیڑھی کے ذریعہ اندر اترے جو اندر باہر آنے جانے کے لئے آج ہفتہ بھر سے استعمال کی جا رہی تھی۔

”آؤ جی انکل جی“ مارٹن نے کھڑے ہو کر استقبال کیا۔ اور یہ خاصے نہیں بڑے تعجب کی بات تھی۔ ایستھر کی ماں ”تو بجری روٹیاں پکا رہی تھی۔ میکل کی ماں کو دیکھ کر اس نے گھی کھلے ہاتھ سے استعمال کرنا شروع کر دیا۔

”پھر اب کیا کرتی آسمان تلے تو چولہا لئے بیٹھی ہوں ہانڈی روٹی الگ الگ کون کرتا میں نے سوچا آلو بھری روٹی ڈال دوں بچے گھی اچار سے کھا لیں گے۔“ پھر وہ اچانک ہی ایستھر کو زور زور سے پکارنے لگی۔ جو اس کے قریب ہی کھڑی تھی ”ایستھر ری ایستھر ہائے کمبخت پڑے میں برتن لگا کر لا“

”کھالو جی! اب کوئی اور موقع دیکھا جائے گا۔ اس وقت تو آپ خود بڑی تکلیف میں ہو۔ میرا دل بڑا ہوا آج تو اس تکلیف میں دیکھ کر“

عنایت مسیح نے تکلیف کے لفظ کو ہر بار زوردار جھٹکے سے ادا کیا تھا۔

تب مارٹن نے بڑی رجائیت سے ملائم لہجہ میں منہ توڑ جواب دیا۔

”جی راحت تو تکلیف ہی کے بعد آتی ہے۔ ابھی اگلے روز کی بات ہے میں اپنی جماعت میں بچوں کو یہی مضمون لکھوا رہا تھا کہ ”وہ پرلی طرف منہ کئے شاید بولتا ہی چلا جاتا کہ مائیکل کی ماں نے بڑے تپاک سے ایستھر کی ماں کو مخاطب کیا۔

میں کہتی ہوں بہن جتنے دن بلڈنگ بنے تم ادھر میری ہی طرف آجاؤ۔ کیا ہے پھر مل جل کے رہ لینا۔ یہ بلڈنگ آج تو بن کر کھڑی نہیں ہو گی۔ کہتے ہیں پانچ منزلہ ہے۔"

اس بات کو بھی مارٹن ہی نے اپنے ریحانی صوبے سے کاٹا "بھی یہ کام ٹھیکے کا ہے۔ یہ جلدی نپٹے گا اور تکلیف کا کیا ہے۔ آگے آرام ہی آرام ہے اب تو اور بھی فلور پڑ رہی ہے یہ ہمارا اتنا سامان تو ایک ہی کمرے کے کونے میں آجائے گا۔ وہ کوارٹر تھوڑے تھا ایک کوٹھریا سمجھئے۔ خیر جی گذارا کرنا تھا کر لیا۔ پھر وہ اچانک ہی الیسٹر کو ڈانٹنے لگا "کتنی بار بول چکا ہوں کہ چل میرے ساتھ سنگل ڈرائنگ میز تو دیکھ کر پسند کر لے پھر دام دوم کا کیا ہے دیکھا جائے گا۔ اس کا بیٹا میرے پاس پڑھتا ہے۔ اور اب دیکھو وہ جیری صاحب جو میز دے گیا تھا کھانے والی وہ میں ادھر ہی گوڈاؤن میں بند کر آیا ہوں"

وہ ایسا ہی میٹھا ٹروا سرکتا رہا۔ ایسپ اور دنوں سے بھی زیادہ غمگین دکھائی پڑتا تھا۔ جامن کا پیڑ کٹ جانے سے اُسے بڑی تکلیف ہو گئی تھی جھنجلا جھنجلا کر اپنا حقہ چارپائی ادھر سے اُدھر گھسیٹے پھرتا تھا۔ اس کو مارٹن پر کچھ اس قسم کا غصہ تھا جیسے یہ سارا کیا دھرا اسی کی سازش کے نتیجے میں تھا۔

مارٹن اپنی کالی زبان نیولے کی طرح لپر لپر کرتا تو مائیکل کی ماں اس کے ناٹے قد مٹھڑے جسم اور نیلے چہرے کو دیکھ کر چپ تو ہو جاتی پھر منہ بھر بھر کر کہتی "عنایت مسیح ناٹا اور کوّے جیسا ہے تو کیا ہوا ایرٹ تو مجھے شاہوں ورگا دیا ہے لمبا اونچا صاف ستھرا جو الیسٹر اور اس کی ماں کی دل شکنی کا خیال نہ ہوتا تو وہ دونوں تو مارٹن کے گھر کھڑے پانی نہ پیتے۔ وہ اصلی گھی چپڑی آلو بھری روٹیاں زہر معلوم پڑ رہی تھیں۔

پھر جب وہ کچھ مایوس اور ڈھیلے قدموں واپس جا رہے تھے تو عنایت مسیح نے بجھے دل سے بات شروع کی۔

"ایسا معلوم پڑتا ہے ایسپ کو ابھی سے فلیٹ کا غرور ہو گیا ہے۔"

کیوں تم نے کیسے جانا؟۔

"صاف تو ظاہر ہو رہا تھا سلام دعا کے علاوہ ایک بات بھی تو نہیں کی۔"

"تم کو تو یوں ہی شک پڑ جاتا ہے۔ وہ اب بے آرام ہو رہا ہے تم جانو وہ کاہل سست آدمی ہے جو کام سے آکر جامن تلے پڑتا تھا۔ حقّا ہاتھ میں لے کر تو روٹی پانی ہی کو اٹھتا تھا۔"

"تو کیسے اس کے دل کی ہر بات جان لیتی ہے۔ یہ میں حیران ہوں۔"

عنایت مسیح کھول کر رہ گیا۔

وہ اس کا غصہ دور کرنے کو بولی۔

"مارٹن کیسا نیولے کی طرح جیبھ لپر لپر کرتا ہے۔"

"تجھ کو مارٹن کی ہی آگ پڑی رہتی ہے۔"

"زہر لگتا ہے مجھے تو۔"

اس دن دونوں ہی کچھ کھچ کر آئے تھے اس لئے کتنے ہی دن گذر گئے عنایت مسیح نے مائیکل کی ماں کو ٹہوکا اور نہ اس نے ہی کوئی ارادہ ظاہر کیا۔ رہ گیا مائیکل تو وہ کبھی کہتا ہی نہ تھا۔ اس کو الیسٹر جتنا پسند تھی اتنا ہی وہ اس رشتے سے ناامید تھا۔ اور تعجب کی بات تو یہ تھی اتنے دنوں میں الیسٹر کی ماں بھی تو ایک بار بھی مڑ کر نہ گئی۔

چنانچہ جب ایک دن بات نکلی تو مائیکل کی ماں چیخ کر بولی: "تو وہ بھی تو شکر نہیں آئی۔ اس کے پاؤں کو مہندی لگی ہے کیا؟"

"ارے وہ اپنی کھپ میں پڑی ہے۔ آسان ہے آسمان تلے گھر لے کر بیٹھنا دیکھا نہیں تھا کیسی اپنی گھر ہستی کھلے آسمان تلے بکھیرے بیٹھی تھی۔"

"اب دیکھو تم کیسی اس کی حمایت لے رہے ہو جو اگلا کسی کی بات بنائے تو دل میں شک ڈال کر بیٹھ جاؤ۔"

مائیکل جو بظاہر اخبار دیکھ رہا تھا۔ جھگڑے کو نمٹانے کی غرض سے بولا۔

"نہیں اب تو نہیں آسمان تلے ان کی گھر ہستی۔ اب تو بس بھی گئے وہ اپنے فلیٹ میں۔"

"اچھا آ آ" عنایت مسیح نے اچھا کو لمبا کھینچا۔

"ہاں آں ان کے پاس تو دو کمرے ہیں آگے پیچھے برآمدے کچن باتھ سب باقاعدہ۔"

مائیکل کی ماں کے ہونٹ خشک ہونے لگے۔ اور وہ سوکھے گلے سے بولی

"بھئی مارٹن تو چھوٹے اسکول کا بڑا ماسٹر لگا ہے۔ اس کی اماں بول رہی تھی پرنسپل وہ کیا ہووے ہے۔ . . وہ ہے"

"خیر پرنسپل تو چھوٹا فادر ہے مگر وہ اس کے بعد ہی ہے" مائیکل نے اخبار اٹھا لیا۔

"تو پھر جاؤ نا مائیکل کی ماں ایک دن بہت دن سے اپنی ایستھر کو دیکھا بھی نہیں ہے۔"

"اے چلی جاؤں گی۔" مائیکل کی ماں نے اچار کی بوتل کھٹر کھٹر ملتی میز پر پٹخ دی۔ اس کا دل بہت الٹ پلٹ ہو رہا تھا۔

تو پھر دوسری اتوار چرچ کرنے کے بعد عنایت مسیح نے مائیکل کی ماں کو نوٹس دیئے بغیر ہی ٹیکسی پکڑ لی۔ اور سیدھے ایستھر کی طرف پہنچ گئے۔ گرجا اور بڑے اسکول کی پرانی عمارت کے مقابل چم چم کرتی پانچ منزلہ بلڈنگ دیکھ کر مائیکل کی ماں کا حوصلہ نہیں پڑتا تھا کہ آگے قدم بڑھائے۔

مارٹن کم بخت کی ہر ہر بات سچ نکلی بجلی، پانی، باتھ فلیش سب کے علاوہ اس نے اپنے کہنے کے مطابق سب سے اوپری کمرے لئے تھے وہ سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے ہانپ گئی۔ کھڑکیوں پر زرد اور فیروزی پردے بل رہے تھے۔ اندر کمرے اور باہر برآمدے کے فرش آئینے کے موافق چمک رہے تھے سامنے والے کمرے کے بیچ ہوئے پردے میں سے دیوار میں بنی الماری پر پیتل کے گلدان میں مصنوعی پھولوں اور آرائش کی چیزوں کی جھلکیاں نظر آ رہی تھیں۔ . . . اندر کی طرف سنہرے اور سفید پلاسٹک سے بنی ہوئی پائپ کی کرسیاں اور میز مسکرا رہی تھیں۔ چھوٹے نے ان لوگوں کو کمرے میں بٹھا کر چھت والا پنکھا کھولا تو مائیکل کی ماں کے علاوہ عنایت مسیح بھی چونک پڑا تھا۔ اطلاع ہونے کے خاصی دیر بعد ایستھر کی ماں نمودار ہوئی آج اس نے کیر دین کی ساری باندھ رکھی تھی جس کو سنبھالنے کا سلیقہ آنے میں ابھی بہت مدت معلوم ہوتی تھی مگر آج اس کو اپنے نکلے ہوئے دانتوں کا چوکا سنبھالنے کی قطعی ضرورت محسوس نہ ہو رہی تھی وہ بڑی بے نیازی سے کرسی پر بیٹھ کر باتیں کرتی رہی۔ یہی کہ

"مشکل ہوتا ہے نیا گھر جمانا وہ تو کہو ایستھر کی ہمت تھی کہ اس نے جھٹا جھٹ پردے وردے سی سلا ڈال دیئے" کونے والی کاٹھ کی اونچی گول میز پر ایستھر کے ہاتھ کے ریشم کی نگیوں سے نکالے ہوئے پھول مسکرا رہے تھے۔

دوسرے کمرے میں سے ایستھر اور مارٹن کے ہنس ہنس کر باتیں کرنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔

ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے آج ایستھر کی ماں کو ان کے چائے پانی کا خیال ہی نہ رہا ہو۔ پھر جب عنایت مسیح نے خاموشی کے ایک خاصے لمبے وقفے کو توڑنے کی خاطر اپنے سوکھے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے ایک گلاس پانی کی فرمائش کی تو وہ بے دلی سے اٹھ کر باہر کے برآمدے میں نکل

"ارے مارٹن کے ابا ذرا چھوٹے کو بولو دو سیون اپ تو پکڑا لے کنٹین سے۔"

"کیوں؟" وہ غرایا۔

"وہ آئی ہے میکل کی ماں اور باپ بھی ساتھ ہے۔"

آواز صاف اندر تک آ رہی تھی۔

اور جب کوئی پندرہ بیس منٹ کے انتظار کے بعد چھوٹا سیون اپ کی کھلی بوتلوں میں اسٹرا ڈال کر لایا۔ تو اس درمیان اس کی ماں بیٹھی اکتاہٹ سے جمائیاں لیتی رہی۔ پھر چھوٹے کو دیکھ کر بولی چھوٹے جا تو کچن کنستر سے تیل نکال کر چولہے میں ڈال دے۔ اور پھر آواز دے کر بولی۔ سنبھال کر ڈالنا رے نیا چولہا ہے ناس کر دے گا۔"

تب دونوں بہن بھائی پردہ ہٹا کر کرے۔ نسے ادھر آئے تو سامنے سے ایک پرانی نیلام میں لی ہوئی ذرا سی سنگھار میز تھی جس پر تبت اسنو اور تبت کا الا بلا سامان سجا ہوا تھا۔ ایستھر اس وقت ہلکی بادامی کیرولیہ کی ساڑھی اور سفید بلاؤز میں ہمیشہ کی ایستھر سے کتنی مختلف نظر آ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں پر سیاہ چشمہ تھا اور سر پہ بالوں کا گنبد۔ پھر اس نے ایک نظر دیکھ کر ماں کو اطلاع دی امی میں بھائی جان کے ساتھ اسپیشل شو دیکھنے جا رہی ہوں اس نے ہاتھ اٹھا کر گھڑی میں وقت دیکھا اور اجازت لئے بغیر کھٹ کھٹ سیڑھیاں اتر گئی عنایت مسیح نے گردن بڑھا کر کھڑکی کے ہٹے پردے کے اس طرف دیکھا کھڑکی کی طرف ٹکٹکی باندھے سجا بنا لاٹین ماسٹر کھڑا تھا جیسے وہ ان کی راہ تک رہا ہو۔ پھر اس نے سیٹی بجائی اور ہاتھ ہلایا شاید وہ دونوں نیچے اتر گئے تھے۔

تو پھر اسی وقت اپنی برسوں پرانی گھڑی میں عنایت مسیح نے وقت دیکھا اور اجازت چاہی جو ایستھر کی ماں نے اس آسانی سے دے دی جیسے کہتی ہو کہ شکر ہے کہ تمہیں عقل تو آئی۔

پھر وہ نیچے چلے تو برآمدے کے کونے میں حقہ لئے غمگین بیٹھا الیسپ بھی ان کے پیچھے حقے سمیت اتر آیا۔ "چل دیئے" اس نے سرخ سرخ موٹی موٹی آنکھوں سے عنایت مسیح کو دیکھا۔

"جاؤ" وہ رکا اور پھر بولا۔

"میں تو بس اپنا ٹائم پورا کر رہا ہوں۔ بے کل کر دیا مجھے تو اس مارٹن نے۔ پانچویں منزل پر چڑھ کر بیٹھا ہے۔ اب بولو نہ کسی سے بات ہے نہ چیت۔ سارے مل کر ہنستے برتتے تھے اب دیکھو اپنے اپنے خانوں میں بند بیٹھے ہیں۔"

اور پھر جب مایکل کی ماں اور عنایت مسیح نے چلچلاتی دھوپ میں وہ سارا سفر طے کر لیا اور بس سے اتر کر آپس میں تبادلۂ خیال کئے بغیر ٹال سے گذر کر اپنے کوارٹر میں داخل ہوئے تب جا کر ان پر زندگی میں پہلی بار یہ انکشاف ہوا کہ اس اینٹوں کے فرش والے چھوٹے سے دالان کے پیچھے ہی یہ دو تنگ تنگ سی کوٹھریاں بڑی اندھیری اور گھٹی گھٹی سی ہیں۔ اور تب مائیکل کے باپ یعنی عنایت مسیح کو یوں محسوس ہوا کہ وہ تمام زندگی ایک چھوٹے سے بھنور میں پھنسا رہا ہے۔

شبِ تنور

سید باقر علیم

جب بس پنڈی پہنچی اندھیرا ہو چلا تھا۔ راجو اور چاچا جلدی سے بس سے نکلے۔ چاچا آگے آگے راجو پیچھے پیچھے۔

"چل اوئے راجو" چاچے نے کہا اور خود آگے آگے سڑک پر چلنے لگا۔

"گابو کا ہوٹل کدھر ہے؟" راجو نے پوچھا۔

"چل آ میرے پیچھے پیچھے۔ تھوڑی دُور ہے۔"

راجو پہلی بار شہر آیا تھا۔ رات کے وقت پنڈی کی سڑکوں کی جگمگ جگمگ امپیریل سینما کے سامنے لوگوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ، روشنیاں، شور ہنگامے۔ چلتے چلتے کھڑا ہو گیا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ جیسے ایک وقت میں سب کچھ دیکھ لینا چاہتا ہو۔ چاچا آگے نکل گیا تھا اُس نے مُڑ کر پیچھے دیکھا۔ راجو ساتھ نہیں تھا۔ وہیں رُکا اور آواز دی۔

"راجو ذرا جلدی چل۔ گابو ہوٹل بند کر دے گی اور روٹی نہیں ملے گی۔"

"اچھا اچھا چلو!" یہ کہہ کر راجو اِدھر اُدھر دیکھتا تیز تیز چلنے لگا۔ چاچے کے پاس پہنچ گیا تو چاچا بولا۔

"دیکھے ہیں پنڈی کے میلے۔ اب ذرا جلدی چل۔ یہ تیرے لئے ہیں۔ ہر اتوار کو آیا کریں گے دیکھنے۔ جلدی جلدی قدم اٹھا۔ ہوٹل پر کھانا ختم ہو جائے گا۔"

دونوں تیز تیز چلتے گابو کے ہوٹل پر پہنچ گئے۔ ایک پرانے خستہ حال گیراج میں ایک طرف ایک تنور لگا تھا۔ دینا دونوں ہاتھوں سے روٹیاں لگا رہا تھا۔ ذرا ہٹ کر ایک ادھیڑ عمر کی عورت چولہے کے پاس بیٹھی تھی۔ چولہے پر ایک بڑی سی کونڈی رکھی تھی۔ نیچے آہستہ آہستہ آگ جل رہی تھی۔ گراج میں آٹھ دس مزدور بیٹھے کھانا کھا رہے تھے۔ کچھ بیٹھے اِدھر اُدھر کی گپیں ہانک رہے تھے۔ تنگ دھڑنگ لوگ۔ ایک ایک میلی کچیلی تہمد باندھ رکھی تھی ہر ایک نے۔ اس گیراج میں صرف راجو ایک مرد تھا جس نے کُرتہ پہن رکھا تھا۔ تہمد باندھ رکھی تھی۔ سر پر پگڑی اور پاؤں میں جوتے۔ گیراج کی دیواروں پر بہت سی میخیں گڑی تھیں۔ ان پر میلے، گندے کُرتے لٹک رہے تھے یا بوسیدہ چادریں۔ چاچے نے بھی گیراج میں پہنچتے ہی اپنی قمیص ایک میخ پر لٹکا دی تھی۔ جُوتے اتار دیئے تھے۔ تنور سے ذرا دور بیٹھ گیا تھا اور ایک چھوٹی سی چنگیر اٹھا کر ہوا کرنے لگا تھا۔

"چاچا اتنی گرمی تو نہیں ہے۔" ایک مزدور بولا۔

"میں بوڑھا آدمی ہوں پتر۔ ذرا اڈے سے چل کر آیا ہوں۔"

"چاچا گدھی کدھر کی ہے؟" وہی مزدور پھر بولا اور ذرا سا مسکرا دیا۔

"وہ تو تیرے باپ کے مرنے پر لگ گئی تھی۔"

اس مزدور نے منہ دوسری طرف کر لیا۔ کوشش کے باوجود اب کے مسکراہٹ اس کے لبوں تک نہ آ سکی۔

"چاچا یہ نیا فنکار لائے ہو؟" ایک اور مزدور نے راجو کی طرف اشارہ کر کے پوچھا اور سب مزدور ہنس دیئے۔ راجو چپ بیٹھا رہا۔ اُسے اجنبی کی بات تھوڑی سی کڑوی لگی۔

"چاچا بابا بھاگ گیا ہے۔ اس کو اینٹوں پر لگائیں گے۔ موٹا تازہ ہے" مہدو نے ہنستے ہوئے کہا۔ مہدو اس منڈلی کا مسخرہ تھا۔

"نہیں نہیں۔ اینٹوں پر یہ تھک جاؤں گا۔ اس کو گارے بالٹی پر لگاؤ۔ نیا نیا شہر آیا ہے۔ دو منزلے پر آتے جاتے شہر کے نظارے کرے گا۔" ایک دوسرے مزدور نے کہا۔

چاچا ہوں ہاں کر کے ٹال گیا۔ راجو کو پہلے تو باتیں کڑوی لگیں مگر ذرا ہی اس ماحول کا عادی ہو گیا۔ تھوڑی دیر تو چپ رہا پھر ایک منچلے مزدور نے اُسے کہا۔

"دوستا ذرا کرتہ اُتار۔ گرمی ہے اور ذرا اپنی جان وان دکھا سب کو۔ ماسی گابو کو بھی معلوم ہو کہ گھر کی روٹی کیسی ہوتی ہے۔"

اب تو راجو چپ نہ رہ سکا۔ "اوئے پستیا تو جان دیکھ کر کیا کرے گا۔ میں ذرا زور سے سانس لوں تو اُڑ کر تو کپڑوں سمیت تنور میں جا پڑے۔"

سب مزدور ہنس پڑے۔ اُس مزدور سے بات تو نہ بن پڑی مگر ذرا پیچھے ہٹ کر بیٹھ گیا۔ تو سب مزدور ایک بار پھر ہنس دیئے۔

راجو کے پاس ایک اس کی عمر کا جوان لڑکا بیٹھا تھا۔ حلیہ اس کا بھی سب جیسا تھا۔ دیسی ٹانکیوں والی میلی کچیلی تہمد، ننگے میلے بڑے بڑے پاؤں، داڑھی دو تین دن کی بڑھی ہوئی۔ مگر اس کے روئیں روئیں سے جوانی کی خوشبو آ رہی تھی۔ وہ چپ بیٹھا تھا۔ ماسی گابو نے اسے مخاطب کر کے کہا

"جامو تو بھی کھانا کھا لے۔ اب تو بہت ٹاسیں فارغ ہو گئی ہیں اور لوگ آ جائیں گے پھر۔"

"ماسی میں ذرا نہا آؤں۔"

وہ نہانے کے لیے اٹھا تو اس نے راجو کو بھی دعوت دی۔

"چھوڑ یار ان بھانڈوں کو۔ چل آ نہا آئیں۔ تیری طبیعت بھی ٹھیک ہو جائے گی۔"

راجو اپنے طور نہانے کی حاجت محسوس کر رہا تھا۔ گاؤں میں تو وہ ہر شام کنوئیں پر نہا کر آتا تو کھانا کھاتا تھا۔ دعوت بر وقت ملی۔ راجو اُٹھ کھڑا ہوا۔ چاچے کی طرف دیکھا۔ چاچا بولا۔

"راجو تو نہا آ۔ میں تو گاؤں اب بھول گیا ہوں۔ اتوار کے اتوار نہاتا ہوں تو ذرا بھوک بھی لگی ہے۔"

راجو اور جامو دونوں گیراج سے باہر نکل آئے۔ سڑک پر تھوڑی دور داہنی طرف ایک بڑی سی عمارت تھی اس کے سامنے سے گزرے تو جامو نے اُس عمارت کے سامنے پڑے سیمنٹ شدہ تھڑے کی طرف اشارہ کیا۔

"ہم یہاں سوتے ہیں۔ یہ ایک سکول ہے۔"

راجو نے دیکھا کچھ مزدور چادریں بچھائے لیٹے ہوئے تھے۔ اس نے کچھ تو پہچان بھی لیے۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے گابو کے ہوٹل میں کھانا کھا رہے تھے

مسجد کے سامنے آکر دونوں رُک گئے۔

"ذرا ٹھہر جاؤ۔ لوگ شام کی نماز پڑھ کر گھروں کو جا رہے ہیں۔ سب جائیں تو چلیں گے اندر۔ مولوی صاحب نہانے نہیں دیتے۔ میں شام اور عشاء کی نمازوں کے درمیانی وقفے میں یہاں آکر نہاتا ہوں۔ اس وقت مسجد خالی ہوتی ہے۔"

"مسجد میں نہانے نہیں دیتے۔" راجو بڑا حیران ہوا۔

"ہر کسی کو نہانے نہیں دیتے۔ بس صرف نمازیوں کو اجازت ہے۔ مولوی صاحب بڑے سخت ہیں۔۔۔ مجھے ایک دفعہ مولوی صاحب نے غسل خانے سے نکال دیا تھا۔"

وہ دونوں جہاں کھڑے تھے ان کے سامنے سڑک کے اس پار کمیٹی کا ایک نل بے دریغ پانی بہا رہا تھا۔ وہاں اس وقت کوئی آدمی نہیں تھا۔ راجو بولا "چلو اُس نلکے پر نہا لیں۔"

"شہر میں نلکوں پر نہیں نہانے دیتے۔ وہ کالا سا تختہ لکڑی کا لگا ہے نا اُس پر یہی لکھا ہے۔۔۔ کوئی پکڑ کر لے جائے گا۔"

راجو بہت حیران ہوا۔ یہ شہر میں نہانے پر اتنی پابندیاں کیوں ہیں۔ اُس کی سمجھ میں یہ بات آ ہی نہیں رہی تھی۔ وہ کافی دیر نلکے سے بے مصرف بہتے ہوئے پانی کو دیکھتا رہا۔ جامُو نے جب اُسے کندھے سے پکڑ کر کہا "آؤ راجو" تو گویا اس کی آنکھ کھل گئی۔

جامو اور راجو مسجد کے غسل خانوں میں گھس گئے۔ جامُو نے تہمد کے لڑ سے نکال کر دیسی صابن کی ایک گھِسی پٹی ٹکیہ نکال کر درمیانی دیوار پر رکھ دی اور بولا۔

"یہ صابن پڑا ہے راجو"

"اچھا"

نہا چکے تو جامُو نے کہا "یار نہانے کا مزا نلکے پر ہی آتا ہے۔"

راجو بھی اس بات سے متفق تھا۔ "بے شک۔ مگر پانی کنوئیں جیسا ٹھنڈا نہیں ہے۔"

دونوں واپس ہوٹل میں پہنچے تو گیراج مزدوروں سے اٹا پڑا تھا۔ اب تو بیٹھنے کی جگہ بھی نہیں تھی۔

گابو نے دونوں کو کمرے سے دیکھا تو بولی۔ "یہ ایک خالی ٹاس پڑی ہے دھو کر لے آؤ جامُو۔"

جامو نے جُھک کر ٹاس اٹھائی۔ پانی سے صاف کی اور گابو کے پاس لے گیا۔ "دال اس میں ہم دونوں کے لئے ڈال دو۔"

گابو دال ڈالنے لگی تو جامو پھر بولا۔ "ہم ایک بار اور لیں گے۔ راجو کا حصّہ بھول نہ جانا ماسی۔ تجھے تو کچھ یاد ہی نہیں رہتا۔"

گابو نے اپنی سُبکی پر ذرا سا مسکرا کر راجو کی طرف دیکھا اور بولی۔ "بلا ہلا دو بار لے لینا۔ جامُو تُو تو روز بھوکا ہی اٹھتا ہے۔"

جامُو نے روٹیوں کے لئے چنگیر بڑھائی۔ دال کو دیکھ کر بولا "ماسی آج کیا پکایا ہے۔ اس شوربے سے تو کچھ پتہ نہیں چلتا۔"

"آج گُڑ پکایا ہے۔ راجو کی مہمانی میں۔۔" مہدو مسخرا بولا۔

گیراج قہقہوں کے شور سے گونج اٹھا۔ راجو کو بھی ہنسی آگئی۔ جامُو نے دال والی ٹاس راجو کے قریب کر دی۔ راجو نے ٹاس کو غور سے دیکھا۔ شوربا ہی شوربا تھا۔ دال کا دانہ تو نظر نہیں آتا تھا۔ راجو اب سب سے الگ ہنس پڑا۔ اب تک اس پُر لطف ماحول کا

عادی بھی ہو چکا تھا۔

"چاچا میرا لنگوٹا پکڑانا۔"

چاچے نے حیرانی سے پوچھا کدھر ہے لنگوٹا۔ کیا کرو گے۔"

"ذرا اس تالاب میں اترنا ہے۔ دال ڈھونڈنے کے لئے۔"

گیراج کے قہقہوں نے راجو کی پہلی پھلجھڑی کو بے پناہ داد دی۔ کابو بھی جھینپ جھینپ کر ہنسنے لگی۔ "پتر ایک آنے میں اور کیا دیں تمہیں۔"

"ماسی! راجو کو روٹیاں کچھ زیادہ دینا۔ مہمان ہے۔" مہرو بولا اور ایک بار پھر سب ہنس پڑے۔ راجو نے محسوس کیا۔ خوب لوگ ہیں۔ ہر چھوٹی موٹی بات پر ہنس دیتے ہیں۔ کابو نے دو دو روٹیاں دونوں کو پکڑا دی تھیں۔ ختم ہو گئیں تو جامو بولا۔

"ماسی آج ایک روٹی اور دے نا۔ راجو کو۔ نیا نیا آیا ہے گھر سے۔ ابھی تیرے کنٹرول کا عادی نہیں ہے۔ عادی ہو جائے گا تو تیری دو روٹیاں بھی پوری نہیں کھائے گا۔"

کابو خلاف معمول اچھے موڈ میں تھی۔ اس نے چنگیر میں سے ایک روٹی نکالی۔ اس کو آدھا کیا۔ "ہاں وے دو راجو تم کیا یاد کرو گے۔"

راجو نے آدھی روٹی ہاتھ بڑھا کر لے لی۔ کابو آدھی روٹی چنگیر میں رکھنے لگی تو اس کو جامو پر ترس آگیا۔ "لے وے جامو۔ یہ تو لے لے۔" جامو نے لپک کر کابو کے ہاتھ سے روٹی چھین لی۔

کھانا کھا رہے تو ایک کونے سے نحیف سی آواز آئی۔

"ماسی چاول پکائے ہیں۔"

"چاول؟ آج کوئی شب برات ہے۔"

تھوڑی دیر کے لئے سارے ہوٹل پر خاموشی مسلط رہی۔ منہ میں نوالے چبانے کی آواز بھی آنی بند ہو گئی۔

چاچے سے نہ رہا گیا۔

"کابو! سچ تو کہتا ہے۔ دیکھ اس کی حالت۔ کتنے دن سے بیمار ہے۔ اس سے تمہاری یہ روٹی کھائی جاتی ہے۔ تھوڑے سے چاول اس کو اُبال دیتیں تو کیا قیامت آجاتی۔"

چھوڑو چھوڑو۔ یہ ہوٹل ہے۔ ہسپتال نہیں۔ چاول کھانے ہیں تو کسی ہسپتال میں چلا جائے۔"

وہ نحیف آواز والا مزدور منہ لیسور کر رہ گیا اور کافی دیر خاموشی طاری رہی۔

کھانا کھا چکے تو جامو نے وال وال ٹاسک کو دھو کر اس میں پانی پیا اور ایک منتظر مزدور کی طرف بڑھا دی۔ راجو ایک طرف ہو کر بیٹھنے لگا تو جامو بولا۔ "راجو اب بیٹھو نہیں۔ چلو چل کر لیٹیں۔ تھڑے پر جگہ نہیں ملے گی۔"

جامو نے اپنی بوسیدہ دری سنبھال لی۔ راجو بھی چاچے کی ہدایت پر ایک دری لے آیا تھا اور اوپر اوڑھنے کے لئے چادر۔ راجو اور جامو دونوں سکول کی بلڈنگ کی طرف آ گئے۔ وہاں پہنچے تو تھڑے پر ایک انچ جگہ باقی نہیں تھی۔ چاروں طرف مزدور لیٹے ہوئے تھے۔ کچھ تو سو بھی چکے تھے اور زور زور سے خراٹے بھر رہے تھے۔

آج دیر ہوگئی۔" جامو نے کہا "آج سڑک کے کنارے ہی سونا پڑے گا۔"

دونوں نے تھڑے کی داہنی طرف بجلی کے کھمبے کے پاس جگہ چُنی اور پاؤں سے موٹے موٹے کنکر روڑے ہٹا کر دریاں بچھائیں اور لیٹ گئے۔

ابھی لیٹے ہی تھے کہ دُور سے بینڈ کی آواز آئی۔

"یہ کیا ہے؟" راجو نے پوچھا۔

"کسی کی شادی ہے۔ برات جا رہی ہے۔"

تھوڑی دیر دونوں چُپ رہے۔ جامو نے بات بڑھائی: "تیری شادی ہوگئی ہے راجو؟"

"نہیں ابھی نہیں۔ اور تیری؟"

"میری شادی ہوگئی ہے۔ میرا ایک دو سال کا بچہ ہے۔"

"اچھا کیا نام ہے؟"

"عسکر۔ بڑا موٹا تگڑا ہے۔ اس کے گھنگریالے بال ہیں لمبے۔ ابھی تو بڑا گورا چٹا ہے۔ سب اُسے گُلّو کہتے ہیں۔ اس کے بعد ایک لڑکی ہوئی تھی وہ پچھلے سال مرگئی۔"

"چچ چچ" راجو نے رسمی افسوس کا اظہار کیا۔

"اب تو بھی شادی کرلے۔ یہی عمر ہوتی ہے راجو۔"

"یار کیا کروں۔ میری ماسی بڑی ڈاہڈی ہے۔ وہ کہتی ہے جب تک نوکری نہیں کرے گا بیٹی نہیں دوں گی۔ میری بچپن کی مانگ ہے۔"

"کتنی عمر ہے؟"

"جوان ہے۔ بالکل۔ گاؤں کی ایک نمبر ہے۔" راجو نے رازدارانہ لہجے میں کہا۔

"اچھا!" جامو نے داد دی۔ "کیا کہتی ہے وہ؟"

"اُس نے کیا کہنا۔ وہ تو کہتی ہے سب کام ابھی ہوجائے۔ مگر اُس کی ماں نہیں مانتی۔"

"بھگا لاؤ اسے۔ وہ آجائے گی؟" جامو نے پوچھا

"ہاں آتو جائے گی شاید۔ پر یہ ٹھیک نہیں۔ بڑی دشمنی ہوجاتی ہے۔" "دشمنی وشمنی کو چھوڑو۔ اپنے کام سے مطلب رکھو۔ دشمنیاں سب ختم ہوجاتی ہیں۔ آہستہ آہستہ۔ کماتوں کی ماں بھی ایسی ہی بلا تھی۔ کماتوں میری مانگ تو نہ تھی۔ مگر ہمارا پیار ضرور تھا۔ میں اسے بھگا کر سرگودھے لے گیا وہاں جاکر نکاح پڑھوالیا۔ کوئی سال بھر وہاں ایک باغ میں کام کیا۔ پھر کماتوں کے وارث خود ہی آئے اور صلح کرلی۔ ہم گاؤں واپس آگئے۔ اب بالکل آرام سے رہتے ہیں۔"

"یار مجھے ڈر لگتا ہے۔ پھر سیداں کو بھی تکلیف ہوگی۔ کہاں ماری ماری پھرے گی۔ بڑی لاڈلی ہے۔ اس کا باپ صوبیدار ہے۔"

"بہت سخت پیار ہے۔"

راجو نے کوئی جواب نہ دیا۔ صرف ہنس دیا۔ اب وہی بینڈ سامنے سڑک پر آگیا تھا۔ گیسوں کی روشنی میں عجیب چہل پہل تھی۔ راجو اُٹھ کر بیٹھ گیا۔

اس نے کھمبے کا سہارا لے لیا اور حیران حیران شہر کی بارات دیکھنے لگا۔ اس نے دو ایک بار جائو سے کچھ پوچھا۔ مگر شور اتنا تھا کہ جائو سن ہی نہ سکا۔

بینڈ "دیر میرا گھوڑی چڑھیا" کا نغمہ الاپ رہا تھا۔ راجو کو برات میں مہاراج کہیں نظر نہ آیا۔ جائو کی طرف جھک کر بولا۔

"مہاراج کہاں چھوڑ آئے ہیں؟"

راجو نے اُٹھ کر جائزہ لیا۔ ایک موٹر پر بہت سے ہار پڑے تھے۔

"اس موٹر میں ہوگا۔"

"موٹر میں۔ گھوڑے پر نہیں چڑھتے۔ شہر کے مہاراج۔"

"چڑھتے ہیں گھوڑے پر بھی۔ یہ تو دیر میرا موٹر وڑیا والا معاملہ ہے۔" دونوں ہنس دیئے۔ برات ان کے سامنے سے گزر کر ایک گلی میں مُڑ گئی۔ بینڈ کا شور کم ہوتا ہوتا ختم ہو گیا۔

جائو نے کہا "یہ برات ہمارے ہوٹل کے سامنے والے مکان میں گئی ہے۔ تم نے دیکھا نہیں وہاں بہت سی جھنڈیاں کاغذوں کی لگی ہوئی تھیں۔ باہر بہت سے بچے شور کر رہے تھے۔"

"ہاں ہاں۔ راجو کو جیسے یاد آ گیا۔"

"شہر میں برات بڑی دیر سے آتی ہے۔"

"یہاں یہی دستور ہے۔ نیند تو نہیں آ گئی؟"

"نہیں ابھی تو نہیں آئی۔ اور تمہیں، راجو نے پوچھا۔"

"ابھی تو نہیں ۔۔ اب تم شادی کرو گے تو تمہارے گاؤں چلیں گے۔"

"ہاں ضرور۔ مگر اتنی جلدی امید نہیں میری ماسی مر جائے تو اور بات ہے۔"

"سیداں کو پتہ تھا کہ تم شہر جا رہے ہو؟"

"اسی نے تو بھیجا ہے۔ مگر آتے وقت مل نہیں سکی۔ وہ اپنی ماں کے ساتھ دوسرے گاؤں گئی ہوئی تھی۔"

"کوئی نشانی دی ہے؟"

"نہیں نہیں۔ مجھے مل ہی نہیں سکی۔"

جائو نے اپنا شانہ آگے بڑھا کر راجو کو دکھایا۔ "میں جب پہلی بار شہر آنے لگا تھا تو یہ تعویذ کھاتوں نے باندھا تھا۔"

"اچھا" راجو نے بہت خوش ہو کر کہا "کتنے عرصے کے بعد جاتے ہو گاؤں۔"

"کوئی چار چھ مہینے کے بعد۔ جب کچھ پیسے بچ جاتے ہیں تب۔ یہاں شہر کا اپنا خرچ ہی پورا نہیں ہوتا۔ بڑی مصیبت ہے کوئی پکی مزدوری ملتی نہیں۔ آج کل ہم ایک سرکاری چھاپے خانے کی عمارت بنانے والے ٹھیکیدار کا کام کرتے ہیں۔ کوئی دو مہینے سے مگر وہ چھٹی نہیں دیتا بڑا سخت ہے۔"

"کیوں۔ کیوں چھٹی نہیں دیتا۔"

"کام بہت ہے اور......"

جائو کی بات ادھوری ہی رہی۔ طرّے پر طرّے والی پگڑی باندھے ہوئے ایک پکی عمر کا آدمی آ کر چیخنے لگا۔

"اُٹھو اُٹھو۔ یہاں بینڈ نے روٹی کھانی ہے۔"

"یہ کون ہے۔" راجو نے پوچھا۔

"یہ اس سکول کا ہیڈ ماسٹر ہے۔ اوپر والی منزل میں رہتا ہے۔ برات والوں نے یہ جگہ مانگی ہوگی۔"

مزدور بڑبڑاتے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اپنی اپنی دریاں۔ کمبل۔ پھٹی پرانی چادریں گھسیٹ لیں اور اِدھر اُدھر سونے کے لیے جگہیں تلاش کرنے لگے۔

جامو بولا "یہاں تھڑوں پر یہ مصیبت رہتی ہے۔ کوئی نہ کوئی آفت آئی ہی رہتی ہے۔ بارش آجائے تو بھی یہی حال ہوتا ہے۔ ساری رات جاگتے گذر جاتی ہے۔ کبھی کبھی پولیس والے آجگاتے ہیں۔"

"وہ کیوں؟"

"جب محلے میں رات کو کوئی چوری ہو جائے تو وہ ہم کو آجگاتے ہیں کہ ہم نے تو نہیں کی چوری۔ یا کوئی ایرا وغیرہ یہاں تو آ نہیں چھپا۔ میں جب شہر آیا تھا تو پہلی رات یہی ہوا۔ ہم تھڑے پر سوئے ہوئے تھے کہ آدھی رات کے وقت ایک سپاہی نے آجگایا۔ ایک تھانیدار، حوالدار اور دو سپاہی اور آگئے۔ بڑی دیر پوچھ گچھ کرتے رہے۔"

"پھر"

"پھر کیا۔ بڑی مشکل سے جان بچی۔ حوالدار نے میری طرف دیکھ کر کہا

"تو بھی مزدور ہے۔"

میں تو گنگ رہ گیا۔ مگر جھٹ سے ایک ساتھی بولا۔

"جی"

"بڑا چھپا ہوا ہے۔"

"آج کسی سے سر دھویا ہے۔" اس مزدور نے کہا

"لسی تیری ماں لائی تھی۔"

"نہیں جی۔ سامنے گھر والے دے دیتے ہیں۔ لسی وہاں سے مل جاتی ہے۔ مگر یہ نیا معلوم ہوتا ہے۔ پہلے تو اسے کبھی نہیں دیکھا۔" حوالدار بولا۔

مجھے تو میرے ساتھیوں نے بات ہی نہ کرنے دی

"نہیں جی۔ ہم سب سے پرانا ہے۔ ہر روز ان سیڑھیوں کے پاس سوتا ہے۔" بڑی مشکل سے حوالدار کو اطمینان کرایا گیا۔ میں اس رات بہت ڈرا تھا۔" "بڑی مصیبت ہے۔" راجو بولا

"کیا کریں بھائی۔ کرائے پر جگہ لے کر رہنا ہمارے بس میں نہیں۔۔۔ آج رات بینڈ والے سونے نہیں دیں گے۔

اتنے میں بینڈ والے تھڑے پر آگئے۔ ان کے لیے کچھ چارپائیاں آگئیں۔ بینڈ والوں نے اپنے ڈھول تاشے ایک طرف رکھ دیئے۔ ایک ڈھول والے کو دیکھ کر راجو ہنس دیا۔ "یار یہ تو ہمارا رمزو مراثی لگتا ہے بالکل۔"

ڈھول والے نے ٹوپی اتاری تو اُس کے گنجے سر پر راجو کو پھر ہنسی آئی

"بالکل رمزو ہے۔ وہ بھی گنجا ہے۔"

بینڈ والوں کے سامنے کھانا رکھا تھا جامُو نے ایک بار پھر پوچھ لیا۔

"راجُو نیند تو نہیں آئی۔ آئی تو بتا دینا"

"آج رات نیند کہاں آئے گی۔ وہ مراثیوں کی حرکتیں دیکھنے لگا۔ راجو کو جیسے اُس ڈھول والے سے پھر گاؤں یاد آگیا۔ اور پھر ماں یاد آگئی۔ بولا جامو اگر میری ماں کو معلوم ہو جائے کہ میں اس طرح سڑک پر سوتا ہوں۔ نہ چارپائی۔ نہ تکیہ تو وہ مجھے جوتیاں مار کر یہاں سے لے جائے!"

جامو ہنسنے لگا

"میں اُس کا اکیلا بیٹا ہوں۔ ماں تو مجھے آنے ہی نہیں دیتی تھیں پیسوں کا عشق لے آیا ہے۔"

"یہ ٹھیک ہے۔ سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔ عشق سے زیادہ ماں کے خوف سے یہاں آگیا ہوں۔ تیری گھاتوں کو پتہ ہے کہ تو سڑک پر سوتا ہے۔"

"اس کو کیسے پتہ ہوگا۔ میں ایسی بات اُسے بتاتا ہوں۔ جب گاؤں جاتا ہوں۔ واپسی پر وہ میرے ساتھ تیار ہو جاتی ہے مگر میں اس کو ہر بار ٹال دیتا ہوں۔ میں نے اُس سے وعدہ کر رکھا ہے کہ جب گُڈو چھ سال کا ہو جائے گا تب میں ان دونوں کو شہر لے آؤں گا۔ اس کی پڑھائی کے لئے ہمارے گاؤں میں سکول نہیں۔ وہ اس دن کے لئے گھڑیاں گِن رہی ہے۔

راجو کو اور جواب تو نہ سوجھا بولا

"اچھی بیوی کب ملتی ہے۔ تم بڑے بختوں والے ہو۔"

"راجُو کیا بتاؤں۔ گھاتوں بڑی اچھی ہے۔ میں جب گاؤں سے واپس آتا ہوں میٹھی روٹیاں اور مُرنڈے ساتھ باندھ دیتی ہے۔ پچھلے دنوں گاؤں کا ایک اور مزدور واپس آیا تو اس کے ہاتھ ستّو اور گھر کا گھی ایک سیر بھیج دیا۔ اُس بھاگوان کو کیا پتہ۔ اس مجمع میں یہ چیزیں میں اکیلے کیسے کھا سکتا ہوں۔ سو بار بتایا ہے۔ مگر پھر بھی کچھ نہ کچھ باندھ دیتی ہے بھیج دیتی ہے۔"

اس وقت جیل کے گھڑیال نے بارہ بجائے۔ جامُو بولا۔

"سو جاؤ اب راجو۔ تمہیں نیند آ رہی ہوگی۔"

"مجھے نیند نہیں آ رہی۔ تم سو جاؤ۔"

بینڈ والے کھانا کھا چکے تو اپنے ڈھول تاشے بجانے لگے۔ اور تھوڑی دیر میں فضا نغموں میں بس گئی۔ کچھ فرمائشی پروگرام ہوئے۔ ایک بجے کے قریب بینڈ والے فارغ ہوئے سب مزدور سڑک کے آس پاس جاگ رہے تھے۔ کوئی ایک آدھ ہی اس شور میں سو سکا ہوگا۔ بینڈ والے گئے۔ گھر والوں نے چارپائیاں اٹھائیں تو ایک بار پھر مزدوروں نے تھڑے پر قبضہ بول دیا۔

راجو اور جامو نے بھی بھاگ کر تھڑے پر ایک مناسب سی جگہ لے لی۔ دریاں بچھا کر لیٹ گئے تو جامُو نے کہا "آج رات نیند نہیں آئے گی۔"

"مجھے تو نہیں آئے گی۔" راجو نے بڑے یقین کے ساتھ کہا۔

وہ پھر اپنے اپنے گاؤں کی باتیں کرنے لگے۔ کبھی اونچی آواز میں کبھی دھیمی آواز میں۔ اُن کے قریب مہدو مسکرا کر رومیں بدل رہا تھا۔

اب ختم کرو۔ اس ہیر کو جانو۔ باقی کل سنیں گے۔ اب سونے دو۔ صبح کام پر جانا ہے۔

دونوں نے سنی ان سنی کر دی۔ کافی دیر باتیں کرتے رہے۔ راجو اپنے گاؤں کا کوئی قصہ سنا رہا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد اُسے شک گزرا جانو سو گیا ہے جانو کو آواز دی۔ مگر وہ نہ بولا۔ راجو نے کروٹ بدل کر منہ دوسری طرف کر لیا۔ مگر اُسے نیند نہ آئی۔ وہ ساری رات گاؤں، ماں اور سیداں کو یاد کرتا رہا۔ گھڑیال نے پانچ بجائے تو ہر طرف پر زندگی نمودار ہونے لگی۔ مزدور آہستہ آہستہ ایک ایک اپنا بوریا سمیٹ کر چلنے لگے۔ سڑک پر مہتر جھاڑو دے کر گئے تھے۔ راجو نے جانو کی طرف دیکھا۔ وہ بڑا مست سو رہا تھا۔ راجو اٹھ کر بیٹھ گیا اور شہر میں نمودار ہونے والی پہلی صبح کو دیکھنے لگا۔ تھوڑی دیر کے بعد جانو بھی بیدار ہو گیا۔ دو چار انگڑائیاں بھرپور سے کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ راجو کی طرف دیکھا اور بولا۔

"یار راجو۔ میں تو خوب سویا۔"

"بڑے خوش نصیب ہو۔" راجو نے آہ بھری اور دری سمیٹتے ہوئے کہنے لگا۔ "میں تو ایک پل بھی نہ سو سکا۔"

جانو بے اختیار ہنس پڑا۔ اچانک اس کی نظر بینڈ والوں پر پڑی تو منہ راجو کے کان کے قریب لا کر سرگوشی کے انداز میں بولا۔

"پہلی رات کون سوتا ہے؟"

پطرس، کپور اور مشتاق یوسفی کے بعد

سید باقر علیم

مزاح نگاری کا ایک نیا معیار قائم کرتا ہے

"دس مزاحیہ مضامین"

قیمت :- ڈیڑھ روپیہ

مکتبہ المزاح، کلاڈن روڈ، راولپنڈی

رشید امجد

ٹوٹے پر، لمحہ، زرد کبوتر

صبح آنکھ کھلتے ہی میں اپنے آپ کو بہت سی گالیاں دیتا ہوں، بستر سے نکلتے ہی مجھ پر غبار سا چھا جاتا ہے اور میں اسی کیفیت میں پٹاپلنے آپ کو کوستا دفتر کی تیاری کرتا ہوں۔

گھر سے نکلتے ہی میں خود کو بھاگتے ہوئے ایسے ہجوم میں پاتا ہوں جو ایک دوسرے کو نیچے گراتا، ایک ہی سمت بھاگا چلا جا رہا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے ٹکرا کر نیچے گرتے ہیں اور فوراً ہی اٹھ کر پھر دوڑنے لگتے ہیں۔ ہم سب ایک ہی رفتار سے ایک ہی سمت دوڑ رہے ہیں۔ بس سٹاپ پر بھی ہجوم ہے۔ ہر کوئی بے چینی سے موڑ کی جانب دیکھ رہا ہے۔ خدا خدا کر کے بس موڑ کی گلی سے نمودار ہوتی ہے۔ یہ بس بھی ہماری طرح دوڑ دوڑ کر تھک چکی ہے مگر پھر بھی دوڑے جا رہی ہے۔ بس کو دیکھتے ہی ہجوم میں حرکت ہوتی ہے اور چشم زدن میں سب بھوکے گدھوں کی طرح بس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ ہر کوئی دوسرے کو گراتا، دھکے دیتا پہلے سوار ہونا چاہتا ہے۔ میں بھی دوسروں کو بے رحمی سے دھکے دیتا سوار ہو جاتا ہوں۔ بس میں تل دھرنے کی جگہ نہیں۔ لوگ ایک دوسرے پر چڑھے ہوئے ہیں مجھے سب بھیڑ بکریوں کی طرح لگتے ہیں جنہیں ہانک کر مال گاڑی کے ڈبے میں سوار کر دیا گیا ہو — میں ہانکنے والے کو تلاش کرتا ہوں، وہ مجھے کہیں نظر نہیں آتا۔ میں اپنے ساتھ کھڑے ایک ادھیڑ عمر سے پوچھتا ہوں۔

• وہ کہاں ہے —؟

• وہ کون؟ — وہ حیرت سے مجھے دیکھتا ہے۔ میں چپ رہتا ہوں۔ بس چل پڑتی ہے۔ لوگ دروازے کے ساتھ لٹکے ہوئے ہیں، کنڈکٹر چیخ کر لٹکے ہوئے لوگوں سے اتر جانے کے لئے کہتا ہے، مگر کوئی ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ بس رک جاتی ہے لیکن لٹکے ہوئے بدستور لٹکے رہتے ہیں۔ تنگ آ کر کنڈکٹر سیٹی بجاتا ہے۔ بس گھسٹنے لگتی ہے۔ مجھے خیال آتا ہے۔ اگر لٹکے ہوؤں میں سے کوئی نیچے گر گیا تو — میں گھبرا کر پاس کھڑے دبلے پتلے شخص سے پوچھتا ہوں۔

• اگر ان میں سے کوئی نیچے گر گیا تو —؟

وہ برا سا منہ بنا کر کہتا ہے،

• بس لیٹ ہو جائے گی اور کیا ہو گا — وقت پر دفتر نہ پہنچا تو وہ سور کا بچہ آج پھر بکواس کرے گا۔"

میرے ذہن میں اپنے ہیڈ کلرک کی شکل گھومنے لگتی ہے۔ میں سوچتا ہوں بس لیٹ نہیں ہونی چاہیئے لیکن اگر کوئی نیچے گر گیا تو بس واقعی لیٹ ہو جائے گی۔ مجھے بار بار محسوس ہوتا ہے کہ ابھی کوئی نیچے گر جائے گا مگر کوئی بھی نیچے نہیں گرتا۔

کنڈیکٹر بغیر ٹکٹ کی صدا لگا رہا ہے۔ میں نے ابھی تک ٹکٹ نہیں لیا۔ کنڈیکٹر آواز لگاتا میرے قریب آجاتا ہے لیکن میں چُپ رہتا ہوں اور خاموشی سے دوسری جانب دیکھنے لگتا ہوں۔

اگلے سٹاپ پر آگے بیٹھی ہوئی دو نوجوان عورتیں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ گزرنے کے لئے راستہ بالکل نہیں۔ دروازے تک آدمی ہی آدمی ہیں۔ وہ مردوں سے ٹکراتیں دروازے کی طرف بڑھتی ہیں، مرد اور پھیل جاتے ہیں۔ دونوں بڑی مشکل سے نیچے اترتی ہیں اور کپڑے ٹھیک کرتی ہیں۔ اس وقت ان کی حالت لیموں کش سے نکلے ہوئے لیموں کی سی ہے۔ بس دوبارہ گھسٹنے لگتی ہے۔ میرے قریب کھڑے دو نوجوان ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکراتے ہیں اور آنکھوں ہی آنکھوں میں اُترنے والیوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں۔

کنڈیکٹر ابھی تک بغیر ٹکٹ کی آواز لگا رہا ہے۔ میرے ساتھ کھڑے ادھیڑ عمر نے بھی ٹکٹ نہیں لیا۔ ہم دونوں کی نظریں ملتی ہیں اور ہم دونوں مسکراتے ہیں۔ اپنے سٹاپ پر میں جلدی سے اُتر جاتا ہوں اور دفتر کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے ٹکٹ کے پیسوں کو جیب ہی میں تھپتھپاتے ہوئے ہنستا ہوں (صبح سے اب تک میں پہلی بار ہنستا ہوں۔)

اپنی کُرسی پر بیٹھ کر میں دراز میں کھول کر فائلیں نکالتا ہوں اور انہیں یوں میز پر سجاتا ہوں جیسے دکاندار اپنا مال سجاتا ہے۔ ہیڈ کلرک اپنی میز پر بیٹھا اخبار پڑھ رہا ہے۔ وہ ہر روز اخبار لے کر آتا ہے اور اس کی ایک ایک سطر بڑے غور سے پڑھتا ہے۔ پھر یہ اخبار اسسٹنٹ کے پاس چلا جاتا ہے جہاں سے ساتھ والے سے ہو کر مجھ تک پہنچتا ہے اور میرے بعد چپڑاسی کی باری آتی ہے۔ دفتر میں سارا کام اسی ترتیب سے ہوتا ہے حتیٰ کہ جھاڑ اور برہمی کا اظہار بھی اسی طرح۔ ہم سب میں چپڑاسی سب سے زیادہ صابر ہے کیوں کہ وہ اپنا غصّہ کسی پر نہیں نکالتا۔

اخبار پڑھنے کے بعد ہیڈ کلرک مجھے اپنے پاس بلا کر ایک فائل دیتا ہے اور اسے آج ہی ختم کرنے کی ہدایت کرتا ہے۔ میں میز پر آکر کام شروع کر دیتا ہوں۔ ابھی تھوڑی ہی دیر گذرتی ہے کہ چپڑاسی آکر صاحب کا بلاوا دیتا ہے۔ میں بھاگتا ہوا اندر جاتا ہوں۔ صاحب میز پر اخبار پھیلائے گم ہے۔ میں مؤدب کھڑا رہتا ہوں۔ چند لمے گزر جاتے ہیں۔

میں کہتا ہوں —"جی سر"

وہ سر اٹھاتا ہے۔"ہاں — اچھا اچھا"

پھر دراز کھول کر کاغذ نکالتے ہوئے کہتا ہے۔

"بھئی یہ میرا ذاتی کام ہے۔ ذرا جلدی سے کر دو۔"

وہ کاغذوں کا پلندہ میرے حوالے کر کے دوبارہ اخبار کی سطروں میں گُم ہو جاتا ہے۔

میں اپنی میز پر آتا ہوں۔ ہیڈ کلرک کا دیا ہوا کام ابھی ادھورا ہے — میں اندر سے لائے ہوئے پلندے کو دیکھتا ہوں۔ صاحب کا کام کرنا میری ذمہ داری ہے — دفتر کا کام کرنا بھی میری ذمہ داری ہے — میں خود کو ذمہ داریوں کی دیوار کے نیچے دبتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔

چُھٹی ہوتے ہی میں پھر بس سٹاپ کی طرف دوڑتا ہوں اور دھکم پیل کرتا سوار ہو جاتا ہوں۔ بھوک چمک اٹھی ہے۔ میں جلد سے جلد گھر

پہنچا چاہتا ہوں۔ اندر آتے ہی میں ماں سے پوچھتا ہوں۔

"کیا پکا ہے؟"

"آلو وڑیاں" — وہ بے دلی سے جواب دیتی ہے۔

میری چمکتی بھوک پر اوس پڑ جاتی ہے۔

"روز ہی آلو وڑیاں"

"پیسے جو نہیں تھے" — وہ روز کا دہرایا ہوا جملہ دہرا دیتی ہے۔

میں چوکی پر بیٹھ جاتا ہوں۔ ماں روٹیوں کی چنگیر اور سالن کی پلیٹ آگے رکھ دیتی ہے۔

میں کہتا ہوں — "تمہارے پاس تو روز ہی پیسے نہیں ہوتے"

اس کے چہرے پر سُرخ دھاریاں اُبھر آتی ہیں۔

"تیرے باپ کی کمائی آتی ہے نا"

میرے پاس کوئی جواب نہیں لیکن یہ آلو وڑیاں — میرا غصّہ اسی طرح رہتا ہے۔

"تمہیں خرچ کا سلیقہ ہی نہیں ہے"

وہ چراغ پا ہو جاتی ہے۔

"تیرہ سو روپیہ دیتا ہے نا۔ شرم نہیں آتی، سوا سو میں اور کیا آئے گا — پتہ نہیں میں کیسے گھر کا خرچ چلاتی ہوں"

پھر وہ روہانسی ہو جاتی ہے۔

میں خاموشی سے کھانا زہر مار کرتا ہوں۔ مجھے معلوم ہے میری اس بات سے اسے بڑا دُکھ پہنچا ہے۔ میرا باپ کئی سال ہوئے مر گیا ہے ماں نے صرف ہمارے لئے دوسری شادی نہیں کی۔

میں ہمدردی سے اس کی طرف دیکھتا ہوں۔

وہ ابھی تک بڑبڑا رہی ہے۔ "تمہی لوگوں کے لئے میں نے اپنی زندگی برباد کر لی ہے"۔

میں خاموشی سے باہر نکل جاتا ہوں۔

بازاروں میں بھیڑ ہے۔ میرے قریب سے دو صحت مند لڑکیاں گزرتی ہیں۔ میں مُڑ کر انہیں دیکھتا ہوں۔ میرا جی چاہتا ہے کہ ان کے پیچھے پیچھے چلوں لیکن میں ان کے پیچھے نہیں جاتا کیوں کہ میرے پاؤں بندھے ہوئے ہیں۔ میں ایک شریف باپ کا بیٹا ہوں — مجھے اس بات پر بڑی جھنجلاہٹ ہوتی ہے اور میں چُپ چاپ دوسری سڑک پر مُڑ جاتا ہوں اور بے مقصد چلتا رہتا ہوں۔

شام کے دھندلکے گہرے ہو گئے ہیں۔ میں چلتے چلتے تھک گیا ہوں۔ میرا جی چاہتا ہے کہ کہیں بیٹھ کر گرم گرم چائے پیوں۔ میں اس مخصوص ہوٹل کی طرف جاتا ہوں جہاں میرے دوست اکٹھے ہوتے ہیں لیکن جونہی میں اندر جانے لگتا ہوں مجھے خیال آتا ہے اندر تو ابھی کوئی نہیں۔ اگر میں پہلے جا کر بیٹھ گیا تو مجھے بعد میں آنے والے سب دوستوں کو چائے پلانا پڑے گی۔

میں خاموشی سے باہر آجاتا ہوں۔ اندر میزوں پر رکھی ہوئی پیالیوں میں سے نکلتی بھاپ میرے اندر کی کسی چیز کو بار بار ابھارتی ہے۔ لیکن میں خود پر جبر کرتا ہوں۔ مجھ پر پھر جھنجلاہٹ کا دورہ پڑتا ہے مجھے محسوس ہوتا ہے میرے کپڑوں نے میرے بدن کو جکڑ رکھا ہے۔ میرے بدن نے میرے اندر کی کسی چیز کو جکڑ رکھا ہے۔ مجھے ہر شخص بندھا ہوا نظر آتا ہے۔ میں ہچکچاتا ہوٹل کے دروازے سے دور چلا جاتا ہوں۔

کچھ دیر کے بعد جب کچھ لوگ آجاتے ہیں تو میں چوروں کی طرح جاکر اُن کے پاس بیٹھ جاتا ہوں۔ دائیں کونے پر بیٹھا ہوا سانولے رنگ والا میرے لئے چائے کا آڈر دیتا ہے۔ اس کے چہرے پر بیزاری کے آثار ہیں۔ وہ گفتگو میں صرف ہوں ہاں کرکے ہی اپنی موجودگی ظاہر کر رہا ہے۔ حالانکہ مجھے وہی موجود نظر آتا ہے، باقی سب غائب ہیں۔ اتنے میں ہمارا ایک اور دوست اندر آتا ہے نئے آنے والے کو دیکھ کر اس کے چہرے پر نفرت کی لکیریں ابھرتی ہیں۔ میں سوچتا ہوں میری آمد پر بھی اس کے چہرے پر یہی لکیریں اُبھری ہوں گی۔ مجھے وہ رسی سے بندھا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کا تصور صرف اتنا ہے کہ وہ آج سب سے پہلے اندر آیا ہے۔ پہلے آجانا ہی ایک گناہ ہے۔ میں بھی اپنے بہن بھائیوں میں سب سے پہلے آگیا ہوں۔ میں بھی رسی سے بندھا ہوا ہوں مجھے اردگرد بیٹھے لوگوں سے نفرت ہو جاتی ہے اور میں کسی سے کچھ کہے بغیر باہر نکل آتا ہوں۔

رات بتدریج تاریکی کے تالاب میں اتر رہی ہے۔ میں فٹ پاتھ کے ساتھ ساتھ چل پڑتا ہوں۔ سامنے سے ایک جوڑا باہوں میں باہیں ڈالے ہنستا ہوا آرہا ہے۔ میں بڑی حسرت سے عورت کی طرح دیکھتا ہوں۔ میرے اندر کوئی چیز مسلسل تڑخ رہی ہے۔ میں اداس گھر کی طرف چل پڑتا ہوں جیب میں دہلیز سے اندر قدم رکھتا ہوں تو میرے نتھنوں میں آلوڑیاں کی بُو آتی ہے۔ میرا جی چاہتا ہے زور زور سے چیخوں۔ مگر میں چپ چاپ باورچی خانہ میں جاتا ہوں۔ سب سو رہے ہیں۔ میں کھانا نکالتا ہوں۔ سالن جما ہوا ہے میں اسے گرم کرنا چاہتا ہوں مگر گرم نہیں کرتا اور اسی طرح کھانا شروع کر دیتا ہوں

پھر میں بڑے کمرے میں آتا ہوں۔ سب سو رہے ہیں۔ مجھے ان سب پر غصہ آتا ہے۔ اتنی جلدی سونے کی کیا تُک ہے۔ ابھی تو صرف دس ہی بجے ہیں۔

اسی وقت ماں کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ حسبِ معمول بڑبڑاتی ہے۔

"اتنی رات گئے آیا ہے"

میں کہتا ہوں — "دس بجے رات ہوتی ہے؟"

وہ غصہ سے کہتی ہے — "تو کیا سویر ہوتی ہے؟"

میں جھنجلا جاتا ہوں — "میں تو اسی وقت آؤں گا"

وہ بے بس ہو جاتی ہے اور روہانسی ہو کر جواب دیتی ہے

"ہاں ہاں کیوں نہیں آئے گا — میرا کوئی زور ہے تجھ پر"

پھر وہ بڑبڑاتی ہے — "اسی دن کے لئے تو میں نے یہ دکھ سہے ہیں"

مجھے اس پر بڑا رحم آتا ہے۔ میں خاموشی سے بستر میں گھس جاتا ہوں۔

بستر میں لیٹ کر میں سوچتا ہوں صبح پھر جلدی اٹھنا ہے۔ اچانک مجھے صاحب کا وہ کام یاد آتا ہے جسے میں ادھورا چھوڑ آیا ہوں کل صبح جاتے ہی وہ چڑھ جائے گا۔ میں بیزاری سے پہلو بدلتا ہوں۔ سامنے انور کی چارپائی ہے۔ صبح وہ پھر فیس کے لئے روئے گا۔ ماں نیند میں بھی بڑبڑا رہی ہے۔ مجھے اس پر ترس آتا ہے۔ میں سوچتا ہوں اس بے چاری نے صرف ہمارے لئے اپنی زندگی برباد کر لی ہے — دفعتہً مجھے ماں پر غصہ آنے لگتا ہے، اگر وہ دوسری شادی کر لیتی تو کم از کم میرا ایک بوجھ تو کم ہو جاتا۔ فوراً مجھے جھٹکا سا لگتا ہے۔ مجھے اپنے آپ سے شدید نفرت محسوس ہوتی ہے۔ میں خود کو گندی سی گالی نکالتا ہوں اور لحاف کو اُوپر کھینچ لیتا ہوں۔

پاکستان کا منفرد ادبی ماہنامہ

جس کا ایک ایک لفظ غور سے پڑھا جاتا ہے اور قاری کو متاثر کرتا ہے

ماہنامہ

اُردو زبان سرگودھا

ہر ماہ شریفانہ ضخامت میں شائع ہوتا ہے

فکر انگیز مضامین، متنوع افسانے، عمدہ نظمیں، اور منفرد غزلیں

اُردو زبان آپ کو ادب کی ہر تحریک سے باخبر رکھتا ہے

مدیر

عصمت اللہ

سالانہ چندہ:- آٹھ روپے   فی پرچہ: چھتر پیسے

ماہنامہ اُردو زبان، سٹیلائٹ ٹاؤن سرگودھا

منیر احمد شیخ | فسانہ کہیں جسے

وہ کل راستے میں مجھے ملا اور چھوٹتے ہی بولا۔

"برسوں سے آپ کو ڈھونڈ رہا ہوں۔ آپ کہاں چلے گئے تھے۔ مجھے آپ کی بڑی تلاش رہی۔"

"خیریت تو ہے" میں نے اس کا ہاتھ چھوڑتے ہوئے پوچھا۔

"ویسے تو خیریت ہی ہے۔ آپ کو افسانے لکھنے کا شوق ہے۔ میں آپ کو ایک ایسی بات سنانا چاہتا ہوں جو افسانہ نہیں حقیقت ہے۔ آپ کو حقیقت سے بھی کوئی دلچسپی ہے؟"

"اس حد تک جس حد تک وہ افسانے کا موضوع بن سکے۔" میں نے جواب دیا۔

"لیکن افسانہ افسانہ ہوتا ہے اور حقیقت حقیقت ہوتی ہے۔"

"میں آپ کا مطلب نہیں سمجھ سکا۔"

"مطلب یہ ہے کہ حقیقت تو واردات ہوتی ہے۔ سنگین واقعہ کی طرح سخت جسے آپ دیکھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اور تجربہ کرتے ہیں اور افسانہ ....؟ میں کیا عرض کروں آپ بہتر جانتے ہیں کہ افسانہ کیا ہوتا ہے؟"

"حقیقت اگر سچ ہے تو افسانہ سب سے بڑا سچ ہے۔ حقیقت افسانے کی نچلی سطح ہے۔ اگر آپ محض نچلی سطح پر ہی رہنا قبول کرلیں تو افسانے تک کبھی نہیں پہنچ پاتے۔"

وہ یہ بات سُن کر قدرے تذبذب میں پڑ گیا۔ پھر کہا کہ یہ تو فلسفے کی بات آپ نے شروع کردی۔ سڑک پہ یہ گفتگو نہیں ہوسکتی۔ آیئے سامنے ریستوران میں چل کر بیٹھتے ہیں۔ چائے کی ایک پیالی بھی ہو جائے گی۔ ہم دونوں ریستوران میں جا بیٹھے اور چائے ہمارے درمیان تھی۔

"ہاں تو اب کہیئے۔ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں؟"

"کہنا کیا چاہتا ہوں۔ یہ تو ....؟ پتہ ہے مگر آپ یہ توقع نہ رکھیں کہ میں آپ کے جواب میں فیصلہ صادر کروں گا۔ فلسفے اور ادب میں فیصلے صادر نہیں ہوا کرتے۔"

"تو پھر فیصلے کہاں صادر ہوتے ہیں؟"

"اس حقیقی دنیا میں جس کا ذکر آپ کر رہے ہیں۔ لیکن باوجود اس بات کے یہ فیصلے شروع دنیا سے دیئے جا رہے ہیں کوئی فیصلہ ایسا نہیں جو حتمی ہو۔ جو فیصلہ آج ہوتا ہے کل اُس سے مختلف فیصلہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آخری سچائی کا کہیں کوئی سراغ نہیں۔"

"تو پھر سچائی افسانوں میں کیسے مل جاتی ہے؟"

"افسانہ اور کہانی آخری سچائی کی طرف راہنمائی کرتے ہیں۔ واقعہ وقت کا پابند ہے مگر افسانہ وقت کی قید سے آگے نکل جاتا ہے۔ دیکھئے نا آدمی مر جاتا ہے۔ یعنی ایک حقیقت اپنے اختتام کو پہنچ جاتی ہے مگر وہ زندگی جو آدمی نے گزاری اس کی کہانی باقی رہ جاتی ہے۔"

"تو اس کا مطلب ہوا جو باقی رہ جاتا ہے وہ کہانی ہے۔"

"جی ہاں اور باقی رہنا اللہ کی صفت ہے اور کہانی اللہ تعالیٰ کی صفات میں سے ہے۔"

"اور پھر یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ ایک کہانی ایسی ہے جو مسلسل لکھی جا رہی ہے اور ابھی تک اس کے کلائمکس کا انتظار ہے اور جو آنے کا نام ہی نہیں لیتا۔"

"کونسی کہانی ہے جو ختم ہونے پہ نہیں آ رہی؟"

"یہ کہانی۔ دنیا کی کہانی ہے لیکن ابھی تک نامکمل ہے۔"

"یہ مکمل کیوں نہیں ہو رہی۔ کیا اس کے پلاٹ بنانے والے کے ذہن میں اس کا کوئی انجام نہیں۔"

"نہیں یہ بات نہیں۔ جو کہانی شروع کرتا ہے وہ اسے کہیں نہ کہیں ختم بھی کرتا ہے مگر وہ لوگ جو اس کہانی کے کردار ہیں وہ دلچسپ چیز ہوتے ہیں۔ میرا مطلب ہے کہ ہم اپنی زندگی میں اپنے لئے کوئی نہ کوئی خاکہ بناتے ہیں پھر اسی کوشش میں لگ جاتے ہیں کہ زندگی اس خاکے کے مطابق بسر ہو مگر ہوتا یہ ہے کہ خاکہ کچھ ہوتا ہے اور زندگی اس خاکے سے بالکل برعکس بسر ہو جاتی ہے۔"

"اس کا مطلب ہے کہ انسان کے ساتھ لطیفے ہوتے رہتے ہیں۔"

میں اس سوال پہ ہنس دیا۔

"لطیفے سمجھ لیجئے لیکن بات یہ ہے کہ حقیقت اور افسانہ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ حقیقت کا وجود نہ ہو تو افسانہ نہیں بنتا جہاں افسانہ نہیں بنتا وہاں لطیفہ رہ جاتا ہے۔"

"لیکن میں جو آپ کو دو روز سے ڈھونڈ رہا ہوں۔ میں آپ کو ایک حقیقی واقعہ سنانا چاہتا ہوں۔ آپ چاہیں تو اس حقیقت کا افسانہ بنالیں۔ لیکن بہرحال یہ ہے ایسی حقیقت جو میں اُگل دینا چاہتا ہوں۔ میں اس کا افسانہ بنا سکتا تو ضرور بناتا مگر مجھے یقین ہے کہ آپ اس میں جھوٹ سچ ڈال کے اس کی کہانی بنالیں گے۔"

"جھوٹ سچ مت کہئے۔ افسانے میں جو بات جھوٹ نظر آتی ہے وہی تو اس کی سچی بات ہوتی ہے۔ اگر افسانوی سچ

کا وجود نہ ہوتا تو کوئی آدمی دنیا میں خاکہ ہی نہ بنا سکتا۔ اچھا تو آپ بیان فرمایئے۔

میرے کہنے پر کہ بیان فرمایئے۔ اس نے نیا سگریٹ سلگایا اور کہا:

"یہ حادثہ میری زندگی میں مجھ سے گزرا ہے۔ لوگوں سے ذکر کرتا ہوں تو کوئی اس پہ یقین نہیں کرتا۔ پھر میں نے سوچا کہ افسانہ نگار سے اس کا ذکر کرنا چاہیئے وہ اسے ضرور مان لے گا۔ نہ جانے مجھے کیوں یہ محسوس ہو رہا تھا کہ تجربات دنیا والے ماننے سے انکار کر دیتے ہیں افسانہ کہنے والے اس پہ یقین کر لیں گے۔ جب کوئی یقین کرنے والا آس پاس نہیں رہا تو میں نے آپ سے ملنے کا سوچا۔ بات یہ ہے کہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جو اس بیسویں صدی میں کسی ایسی بات کا یقین نہیں کرتے جس کو عقل ماننے سے انکار کر دے۔ میری عقل مجھ سے کہتی ہے کہ سورج مشرق سے طلوع ہوتا ہے اور مغرب میں غروب ہو جاتا ہے۔ چاند گھٹتا اور بڑھتا ہے۔ یہ اپنے اپنے محور کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کے راستے متعین ہیں اور یہ اتنی زبردست سائنس ہے جو کسی بہت اعلیٰ و ارفع عقل نے بنائی ہے۔ بالکل اسی انداز پہ انسان کی زندگی ہے۔ انسان جو بھی کام کرتا ہے اس میں اس کی سوچ، اس کی پلاننگ شامل ہوتی ہے۔ زندگی بڑی "دو ضرب دو" قسم کی چیز ہے۔ اس میں معجزے نہیں ہوتے کوئی ایسی بات نہیں ہو سکتی کہ جس کے لئے آپ نے کچھ نہیں کیا مگر وہ ہو جائے۔ میری اپنی مثال ہی لیجئے۔ ایک غریب مزدور کے گھر پیدا ہوا۔ بڑا ہوا تو پتہ چلا کہ محنت کروں گا تو دنیا میں روٹی کھانے کے قابل ہو سکوں گا۔ امتحان دیئے۔ سکولوں کے امتحان، کالجوں کے امتحان، یونیورسٹیوں کے امتحان اور ملازمتوں کے امتحان۔ ان امتحانوں میں سے جب نکلا تو مجھے ایک ملازمت مل گئی۔ اب میں سمجھتا ہوں کہ میری ملازمت کے پیچھے بہت سے اسباب ہیں جن میں سے سب سے بڑا سبب میری محنت ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ محنت کبھی ضائع نہیں ہوا کرتی۔ البتہ کچھ کہانیاں میں نے پچھلے کچھ عرصہ میں ایسی بھی پڑھیں جن کے پڑھنے سے یہ پتہ چلتا تھا کہ محنت کبھی کبھی بالکل ضائع بھی ہو جاتی ہے۔ میں نے اس پہ بہت سر مارا کہ محنت نے اگر ضائع ہو جانا ہوتا ہے تو پھر وہ کی ہی کیوں جاتی ہے۔ اس کا جواب میری عقل سے نہیں ملا۔ میں بہت پریشان رہا۔ اپنی زندگی کی ساری گتھیاں عقل کے راستے سے سلجھانے کی کوشش کرتا رہا۔ مجھے یہ سارے افسانے جھوٹ لگے جن میں خلافِ عقل اور خلافِ واقعہ باتیں لکھی ہوئی تھیں۔ تاآنکہ میرے ساتھ یہ واقعہ پیش آیا۔

میں ان دنوں ایک دفتر میں ملازم تھا۔ ہر روز صبح صبح مجھے دفتر پہنچنے کے لئے ایک بارونق سڑک پر سے گزرنا پڑتا تھا میرے پاس ان دنوں فقط ایک سائیکل تھی جو میری واحد غمخوار تھی۔ ایک دن جب میں تیز تیز سائیکل چلاتے اس پُررونق سڑک پر سے گزر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ سڑک کے کنارے ایک لڑکی کتابیں بغل میں تھامے کھڑی ہے۔ غالباً کسی تانگے کے انتظار میں اس وقت ابھی رکشا اور ٹیکسی نہیں چلا تھی۔ اسے دیکھتے ہی میرے سائیکل کی رفتار سست پڑ گئی اور میرا جی چاہا کہ میں بریک لگا دوں۔ وہ ایسی تھی کہ دیکھتے ہی میرے جی میں اُتر گئی۔ سرخ و سفید چہرہ جس پہ عجیب تمکنت تھی اور آنکھوں میں اداسی جھلکتی تھی۔ میں زیادہ کیا بیان کروں۔ آپ افسانہ نگار ہیں۔ کسی لڑکی کے حُسن کو بیان کرنا آپ کا کام ہے۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ جب میری سائیکل اس کے قریب ہوئی تو وہ مجھے اتنی اچھی لگی کہ بے اختیار میرے منہ سے یہ جملہ نکل گیا کہ یہ میری بیوی کیوں نہیں ہو سکتی

یہ جملہ زبان سے اس طرح ادا ہوا کہ میرے کانوں نے میرے جی کی خواہش کو سن لیا۔ میں چونکا کہ یہ کیا بات میں نے اپنے آپ کو سنا دی ہے۔ اتنی دیر میں سائیکل اس لڑکی سے ایک فرلانگ آگے نکل آئی تھی اور دفتر کا گیٹ سامنے نظر آرہا تھا۔

اس واقعے کو سات سال گذر گئے۔ ان سات سالوں میں مجھے پھر وہ کہیں بھی نظر نہ آئی۔ حالانکہ میں بھی اس شہر میں رہتا تھا اور اس پُر رونق سڑک پر سے دفتر جایا کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ واقعہ ذہن سے بالکل اُتر گیا۔ اور اُترنا ہی جانا تھا کہ اس کی حقیقت بھی اتنی تھی کہ ایک اجنبی لڑکی سرِ راہ کھڑی وقت کی اچھی لگی۔ پھر ایک خواہش نے جنم لیا اور وہ خواہش اگرچہ دل کی گہرائیوں سے اٹھی تھی مگر فوری نوعیت کی تھی۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہ پتہ نہیں وہ اجنبی کون تھی؟ کہاں رہتی تھی؟ کس خاندان سے تعلق رکھتی تھی؟ پھر یہ بھی کہ وہ اتنی خوبصورت ہے تو ضرور اب تک اس کے خاندان میں کوئی شہزادہ اسے منتخب کر چکا ہوگا! میں اُسے اور وہ مجھے نہیں جانتی۔ صرف میں نے ہی اسے دیکھا تھا اسے تو یہ خبر بھی نہیں ہوئی کہ کوئی اس کی طرف دیکھ بھی رہا ہے یا نہیں۔ اور یہ کہ کس نے دیکھا ہے کہ جی ہی جی میں کتنی بڑی خواہش دیکھنے والے کے جی میں مچل کے رہ گئی۔ اسے اس کی کوئی خبر نہ ملی۔ میں حسبِ معمول اس دن دفتر میں کام کرتا رہا۔ واپس جب گھر لوٹا تو بس اتنا تھا کہ آج ذرا کی ذرا ایک بجلی سی آنکھوں کے سامنے کوندی تھی اور ایک حسرت سینے میں تڑپ اٹھی تھی دوسری صبح یہ حادثہ ذہن سے اُتر گیا۔

سات سال گذر گئے۔ سات سال کہنے کو ہوتے ہیں۔ وہ نہ تو پھر کبھی یاد آئی اور نہ کہیں نظر پڑی۔ ان سات سالوں میں دفتر جاتے ہوئے سرِ راہ سینکڑوں اور ہزاروں لڑکیاں نظر آتی رہیں مگر کسی کو دیکھ کے پھر یہ جملہ بے اختیار میری زبان پہ نہ آیا کہ ان میں سے کوئی لڑکی "میری بیوی کیوں نہیں بن سکتی"۔ جیسے یہ جملہ صرف اسی لڑکی کے لئے تھا جو ایک صبح سڑک کے کنارے کھڑی تھی اور جس کی آنکھوں میں اداسی جھلکتی تھی۔

تو صاحب سات سال بیت گئے۔ سات سال میں تو ہم نے پاکستان بنا لیا تھا۔ خاصہ عرصہ ہوتا ہے سات سال۔ سات سالوں میں دو ملازمتیں چھوڑ کے تیسری جگہ ملازم ہو گیا تھا۔ ملک کے حالات بھی کافی بدل چکے تھے۔ سات سال پہلے لڑکیوں کی شادی ہونے لگتی تھی تو ماں باپ یہ بھی نہ پوچھتے تھے میاں کیا تنخواہ لیتے ہو۔ کوئی نیک، سادہ سا کمانے کمانے والا لڑکا نظر آجاتا تو اللہ کا نام لے کر اپنی لڑکی کے ہاتھ پیلے کر دیتے اور شادی ہو جاتی۔ سات سالوں میں یہ فرق پڑ گیا کہ اب ماں باپ تو کجا لڑکی خود سب سے پہلا یہ سوال کرتی کہ یہ صاحب جو مجھ سے شادی فرمانا چاہتے ہیں ان کا کیریکٹر کیا ہے؟ چنانچہ لڑکے اپنی جوانی کیریکٹر کی نذر کرتے اور پھر شادی کا نام لیتے۔ معاف کیجئے میں کیا بات کر رہا تھا اور کہاں بھٹک گیا ہوں۔ میں یہ بتلا رہا تھا کہ سات سالوں میں زمانہ بڑا بدل گیا اور میں اپنی تیسری ملازمت چھوڑ کے ایک اور شہر میں چوتھی ملازمت پہ آگیا۔ یہ شہر بڑا ٹھنڈا اور اداس تھا۔ یہاں آن کر میں زیادہ اداس رہنے لگا مگر نوکری کا قصہ تھا۔ جگہ ویران ہو یا اداس۔ اگر وہاں سے رزق ملتا ہے تو وہی جگہ بہتر ہوتی ہے۔ اسے مجبوری سمجھ لیجئے یا کچھ اور مگر واقعہ یہی ہے کہ

جس جگہ پہ رزق لکھا گیا ہو اسے بُرا نہیں کہنا چاہیئے۔

اچانک اس نے پوچھا۔ "آپ میری باتوں سے کہیں بور تو نہیں ہونے لگے؟"

میں نے کہا "ہرگز نہیں"۔

اُس نے بیرے کو بلایا اور کہا "ایش ٹرے اٹھا کے خالی کر لاؤ اور سگریٹ کا ایک پیکٹ بھی لیتے آؤ"۔ نیا پیکٹ آگیا اور اس کے ساتھ اور چائے بھی۔ اس نے جلدی جلدی بڑی بے صبری سے پیکٹ کھولا اور جلدی سے ایک سگریٹ اس میں سے کھینچنا چاہا۔ ۔ ۔ سگریٹ نہیں نکلا۔ تو اس نے غصے میں سارا پیکٹ ادھیڑ دیا۔ سگریٹیں میز پر بکھر گئیں۔ اس نے ایک سگریٹ جلدی سے سلگایا اور باقی تو سگریٹ اپنی رومال والی جیب میں پھنسا لیئے۔

میں نے کہا "بیان جاری رہے"۔

اس نے پہلے کش کا دھواں اڑاتے ہوئے کہا! "ہاں تو میں عرض کر رہا تھا کہ مجبوری تھی اور اس شہر میں اب ہر حال میں رہنا تھا۔ اکیلے رہتے رہتے جب میں بے حد ویران ہونے لگا تو میں نے کہا آخر یہاں بھی تو آدمی بستے ہیں۔ دوستیاں دوستیاں بنانی چاہیئیں۔ وقت کٹی کا کوئی تو بہانہ ہو۔ ایسے تو اکیلے مر جائیں گے اور کمیٹی والے لاش کو ٹھکانے لگاتے پھریں گے میں نے لوگوں سے ملنا شروع کر دیا۔ ایک شخص مجھے شکل سے ہی بڑا اچھا لگا۔ میں نے کہا اس سے دوستی ہونی چاہیئے۔ دوستی کے معاملے میں میں شکل کا بڑا قائل ہوں۔ بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ مجھے پہلی نظر ہی میں شکل سے زہر لگتے ہیں اور میرا ان سے کلام کرنے کو جی نہیں چاہتا بلکہ اُلٹے یہ جی چاہتا ہے انہیں ماروں۔ خیر تو وہ آدمی جو مجھے شکل سے بھا گیا تھا بڑا گداز اور ملائم آدمی نکلا۔ اس نے مجھے گھر پہ آنے کی دعوت دی۔ ہم سیاسیات اور حالات حاضرہ پہ گفتگو کرتے رہے۔ پتہ چلا کہ سیاست اس آدمی کا سب سے پسندیدہ موضوع ہے۔ اس کی بیوی اس عرصے میں اُباسیاں لیتی رہی۔ میں نے درمیان میں دو ایک مرتبہ موضوع بدلنے کی کوشش کی کہ کوئی ایسی بات چھیڑی جائے کہ وہ نیک بخت بھی اس میں شریک ہو سکے لیکن میں اور اس کی بیوی دونوں کوشش کے باوجود بھی موضوعِ گفتگو نہ بدل سکے۔ جب بھی کوئی بات موسم کی یا بچوں کی شروع ہوتی تو وہ سیاسی آدمی بیچ میں بول اٹھتا۔ "اچھا تو اور سنایئے۔ کشمیر ہمیں مل رہا ہے یا نہیں؟" میں ایسے سوال کا کیا جواب دے سکتا تھا۔ لیکن وہ اصرار کرتا بھائی صاحب کچھ تو بتلایئے۔ بیس برس ہونے کو آ رہے ہیں۔ تخت یا تختہ کچھ تو ہو۔ میں اس کا جواب دینے کے بجائے اس کی بیوی کی طرف متوجہ ہوتا اور کہتا ہاں تو آپ سنایئے بچے کو سکول میں داخل کب کروا رہی ہیں وہ ابھی اس کا جواب دینے ہی لگتی کہ وہ بھلا آدمی بول اٹھتا۔ "او جی بچے سکول میں داخل ہوتے ہی رہتے ہیں۔ آپ کشمیر کا بتلایئے۔ کیا ہم اپنی زندگی میں کبھی سری نگر جا پائیں گے؟" اور میں سری نگر جانے کے بجائے اس سے اجازت لے کے چلا آتا ہر مرتبہ ایسے ہی ہوتا۔ وہ آخر میں ہمیشہ سری نگر کے بارے میں پوچھتا اور میں اس بات پہ اجازت طلب کر لیتا لیکن اس کے باوجود جو چیز مجھے اس شخص کی پسند تھی وہ اس کی موہنی طبیعت تھی۔ گفتگو میں کوئی گہری سیاسی بات تو نہیں ہوتی تھی مگر اس شخص کا جوش و خروش اور کھُب کر بات کرنے کا پُرخلوص انداز مجھے بہت اچھا لگتا۔

میں کہاں سے کس طرف کو آن نکلا ہوں۔ لاحول ولا قوۃ۔ آپ مجھے ٹوک کیوں نہیں دیتے کہ میاں پٹڑی سے اُتر رہے ہو!
معاف کیجیے اب کے میں کوشش کروں گا کہ اِدھر اُدھر کی کوئی بات نہ ہو۔ ہاں تو وہ میاں بیوی بڑے نیک، پیارے اور بھلے لوگ تھے۔ میں نے خدا کا شکر کیا کہ اس شہر میں ایک گھر تو ایسا ہے جہاں کچھ دیر بیٹھ کر میں اپنی اکتا دینے والی تنہائی کو بھول سکتا ہوں۔ اچھا تو ایک روز کیا ہوا۔ سردیوں کی ایک شام کو جب میں اپنے آپ کو بھولنے کے لیے ان کے گھر گیا تو دیکھتا ہوں کہ ایک سُرخ و سپید رنگ کی لڑکی ڈرائنگ روم میں ان کے ساتھ بیٹھی ہوئی ہے۔ ایک عجب تمکنت اس لڑکی کے چہرے پر تھی مگر آنکھوں میں اداسیاں تھیں۔ مجھے یوں لگا جیسے یہ لڑکی ایک دم میرے جی میں اُتر گئی ہے۔ وہ مجھے بہت اچھی لگی۔ میں نے فیصلہ کیا کہ اگر یہ یہیں کہیں رہتی ہے تو اس سے دوستی کی جائے گی۔ میرے دوست کی بیوی نے اس کا تعارف کرواتے ہوئے کہا: "میری پیاری سہیلی ہیں۔" سہیلی کا نام اس نے جان بوجھ کے نہیں بتلایا، یا وہ بھول گئی۔ میں بھی تکلف میں نام پوچھنے کی ہمت نہ کر سکا۔ میں نے اس لڑکی کو سلام کیا اور مجھے یوں لگا جیسے میں نروس ہو رہا ہوں۔ میں نے اپنے آپ کو سمجھانے کی کوشش کی کہ یہ نروس کیوں ہوئے جا رہے ہو۔ یہ تو لونڈوں بالوں کا کام ہے جو زندگی میں پہلی مرتبہ کسی لڑکی کو قریب سے دیکھتے ہیں تو ان کے ہوش سلامت نہیں رہتے۔ مگر میری اس نصیحت کا مجھ پہ کوئی اثر نہ ہوا اور میں بدستور نروس ہوتا چلا گیا۔ اب سمجھ نہیں آتا تھا کہ اس لڑکی سے کیا بات شروع کی جائے۔ موسم کا ذکر سب سے محتاط موضوع تھا۔ میں نے کہا: "موسم بہت سرد ہو رہا ہے۔"

اس نے جواب دیا: "جی ہاں۔"

پھر خاموشی اور سردی ہمارے درمیان آگئی۔ میری گھبراہٹ میں اور اضافہ ہو گیا۔

میں نے پوچھا: "سردی کا علاج آپ کیا کرتی ہیں؟"

"علاج۔ علاج تو ڈاکٹروں کے پاس ہوتا ہے۔ ہمیں جب سردی زیادہ لگتی ہے تو ہم لحاف اوڑھ لیتے ہیں۔ پھر بھی لگتی رہے تو انگیٹھی یا ہیٹر لگا لیتے ہیں۔"

"لیکن میرے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ میں کچھ بھی جتن کروں میرے پیر لحاف میں بھی ٹھنڈے ہی رہتے ہیں۔"

وہ یہ سُن کر زور سے کھلکھلا پڑی۔ "تو آپ لحاف میں گرم پانی کی بوتل رکھ لیا کریں۔"

"رکھ تو لوں مگر میرے قد کی بوتل نہیں ملتی۔" میں نے جواب دیا۔

اور ساتھ ہی پریشان ہو گیا کہ میرے جواب پہ دونوں سہیلیوں کے چہروں پہ سرخی کی لہر دوڑ گئی اور وہ شرما کر ایک دوسرے کی جانب دیکھتیں اور جب ان کی نظریں ملتیں تو ہنسی سی نکلنے لگتی مگر وہ ہونٹ بھینچ کر اس ہنسی کو ضبط کر لیتیں۔ میرے دوست کی بیوی سے بالآخر ضبط نہ ہو سکا اور اس کی ہنسی ہونٹوں کے بند توڑ کر ایک دم پھوٹ پڑی۔ ایک زور کا قہقہہ بلند ہوا اور میں بے حد نروس ہو گیا۔ مجھے شبہ ہوا کہ میرے منہ سے کوئی بات نکل گئی ہے۔ لیکن اب کیا ہو سکتا ہے۔ میں نے گھبرا کر جلدی سے اجازت مانگی اور وہاں سے ایک دم بھاگ نکلا۔ سارا راستہ میں سوچتا رہا کہ پتہ نہیں اس لڑکی نے اس جملے کا کیا

مطلب لیا ہے۔ وہ کیا خیال کرتی ہوگی یہ کیسا آدمی ہے کہ اسے اتنا بھی پتہ نہیں کہ کنواری لڑکیوں کے سامنے ایسی بات نہیں کیا کرتے۔ اسی طرح کی سوچیں سوچتے میں گھر پہنچ گیا اور اپنے آپ سے وعدہ کیا کہ کل سے اپنے دوست کے ہاں ہرگز نہیں جاؤں گا۔ شدید خفت کے احساس سے میں مرا جا رہا تھا مگر جب دوسرے دن پھر شام آئی تو میں نے دیکھا کہ میں اپنے زبردست وعدے کے باوجود اپنے دوست کے مکان کے دروازے پہ دستک دے رہا تھا۔ میں ڈرائنگ روم میں داخل ہوا تو وہ وہاں موجود تھی۔ میرے دوست کی بیوی نے بتلایا کہ یہ آج واپس جا رہی ہیں۔ میں نے اس لڑکی کی طرف دیکھا اور اس سے ایسے مخاطب ہوا جیسے کوئی اپنوں سے ہوتا ہے۔ میں نے پوچھا کہاں واپس جا رہی ہیں؟ میں تو سمجھتا تھا آپ اسی شہر میں رہتی ہیں۔" اس نے کہا نہیں میں تو صرف اپنی سہیلی سے ملنے یہاں آئی تھی۔ یہ مجھے بے حد عزیز ہے۔ اس سے میرا وعدہ تھا کہ اب کے سردیوں میں کچھ دن تمہارے پاس گزارنے آؤں گی۔ سو وعدہ ہم نے پورا کر دیا اب گھر کو واپسی ہے۔" میں نے پوچھا تو کیا گھر آپ کا یہاں نہیں ہے؟" اس نے کہا نہیں۔ "میں تو یہاں نہیں رہتی ہوں۔" پھر اس نے اس شہر کا نام بتلایا۔

"اس شہر میں تو میں نے سات سال ملازمت کی ہے۔" میں نے اسے اطلاع دیتے ہوئے بتلایا۔

"سات سال" اس نے حیرانی کا اظہار کیا۔ سات سال تو خاصا عرصہ ہوتا ہے۔ میں نے تو وہیں تعلیم حاصل کی اور اب وہیں ملازمت بھی کرتی ہوں۔"

یک لخت مجھے یوں محسوس ہوا جیسے بجلی کا جھٹکا لگا ہو۔ میں نے اس کے چہرے کو غور سے دیکھا تو مجھے یاد آنے لگا کہ یہ تو وہی لڑکی ہے جو ایک صبح سڑک کے کنارے بغل میں کتابیں دبائے غالباً کسی تانگے کا انتظار کر رہی تھی اور جسے دیکھتے ہی میرے اندر ایک خواہش نے جنم لیا تھا اور پھر وہ خواہش آواز کی صورت میرے کانوں میں سنائی دی تھی۔ یہ تو وہی لڑکی ہے سرخ و سفید رنگ، چہرے پہ اک عجب تمکنت اور آنکھوں میں گہری اداسی۔ سات سال گزرنے کے بعد بھی اس کے اندر کی لڑکی اب بھی زندہ تھی لیکن ملازمت سے وہ قدرے خاتون سی دکھائی دینے لگی تھی۔ مجھے یوں محسوس ہونے لگا جیسے میرے ہاتھ پاؤں ایک دم سے یخ ہونے لگے ہیں۔

اس نے کہا "رات آپ نے بہت دلچسپ بات کہی۔ ہم دونوں دیر تک آپ کی سردی کا علاج سوچتی رہیں۔" مجھے پسینہ آنے لگا۔ ڈرتے ڈرتے میں نے کہا۔

"تو کون سی دوا تجویز کی ہے آپ نے؟"

"دوا یہ تجویز کی ہے۔" وہ رک گئی جیسے وہ کہنے سے ہچکچائی ہو۔ میں نے کہا "ہاں ہاں ضرور کہیئے۔ میں برا نہیں مانوں گا۔"

اس پہ اس نے کہا کہ "یہ دوا میں نے اکیلے نہیں ہم دونوں نے مل کے تجویز کی ہے اور اپنی سہیلی کی طرف اشارہ کر کے کہا کیوں ٹھیک ہے نا؟" اس نے کہا۔ "ہاں بالکل ٹھیک کہہ رہی ہو۔"

"تو حضور دوا یہ ہے کہ آپ کو فوراً شادی کر لینی چاہیئے۔ لڑکی آپ جیسی کہیں گے ہم دونوں اس کو تلاش کرنے میں آپ

کی مدد کریں گے۔ میری بہت اچھی اچھی سہیلیاں ہیں۔ آپ کو ان سے ملوایا بھی جا سکتا ہے۔ مگر پہلے آپ یہ مان لیں کہ آپ کی بیماری کا کوئی اور علاج نہیں۔"
میں نے اپنے تئیں سوچا بہت معقول بات ہے۔ یہ دونوں سہیلیاں سمجھدار اور پڑھی لکھی ہیں اور ان کی سہیلیاں بھی ایسی ہی ہوں گی۔ مگر یہ دعوت مجھے بہت عجیب سی لگی۔ میں نے اسے کہا۔
" اب شادی کروا کے کیا لینا ہے۔ کچھ بیت گئی ہے باقی بھی بیت جائے گی۔"
وہ فوراً بولی:
" یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ زندگی بِتانی ہی ہے تو ڈھنگ سے بِتائیے اور آپ کا علاج بھی صرف یہی ہے۔" اس پہ دونوں سہیلیاں پھر زور سے کھلکھلا پڑیں۔
میں پہلی شام سے بھی زیادہ نروس ہو گیا۔ مجھے یوں لگا جیسے دونوں مل کے مجھ پہ ہنسی ہیں۔ مجھے بے حد غصہ آیا اور اس غصے میں میں نے اس سے ایسا سوال کر دیا جو ہمارے یہاں نہیں کیا جاتا۔ میں نے اس لڑکی سے پوچھا۔
" شادی اگر ہر بیماری کا علاج ہے تو آپ کیوں نہیں کرتیں؟"
" میری شادی؟ ہوں! میں نے تو عمر بھر شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر رکھا ہے۔ یہ میرا مسئلہ ہی نہیں اور نہ ہی میں نے کبھی اس پہ کبھی سوچا ہے۔" یہ بات مجھے بہت عجیب سی لگی۔ مجھ سے نہ رہا گیا اور میں نے اسے مخاطب کرتے ہوئے کہا۔
" دوسرے لفظوں میں آپ اپنے آپ سے بھاگ رہی ہیں۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ آپ نے اتنا بڑا فیصلہ کیوں کیا ہے لیکن مجھے بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ آپ کی شادی کیوں نہیں ہونی چاہیئے۔ یہ فرار ہے۔ آپ خوف زدہ ہیں اور اپنے اندر ہی پناہ لے رہی ہیں۔ اس خول سے ذرا باہر نکلیئے اور دیکھیئے کہ آپ کا ہاتھ تھامنے کو ہزاروں مچلتے ہوں گے اور جو علاج آپ نے میرے لئے تجویز فرمایا ہے وہ علاج آپ کا بھی ہے۔ بیماری ہم دونوں کی ایک ہے فرق صرف اتنا ہے کہ میں اس کا علاج باہر ڈھونڈتا پھرتا ہوں اور آپ اس کے لئے اپنے آپ میں پناہ لے رہی ہیں۔"
میری ان باتوں کو اس نے غور سے سنا اور میں نے دیکھا کہ اس کا چہرہ فکر مند سا ہو گیا۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ اس کی آنکھوں کی اداسی اور گہری ہو گئی اور اس کے سُرخ و سفید چہرے پر سفیدی کی جھلک بھی پہلی مرتبہ نمودار ہوئی۔ میں خوش تھا کہ میں نے اس کے اندر کے چور کو پکڑ لیا ہے۔ مگر جلد ہی اس نے اپنے آپ کو سنبھالا اور چہرے پہ زبردستی مسکراہٹ لاتے ہوئے کہا۔
" خیر چھوڑیئے میرے قصے کو میرا ہر فیصلہ آخری فیصلہ ہوتا ہے۔ آپ جانتے نہیں ہیں۔ میرے فیصلے اٹل ہوتے ہیں اور میں اپنے فیصلوں کے جواز کسی کے آگے پیش نہیں کیا کرتی۔"
میں خاموش ہو گیا۔ سردی اور خاموشی ایک مرتبہ پھر ہمارے درمیان پھیل گئی۔ اس نے کہا۔
" تو کل میں واپس جا رہی ہوں۔ آپ کو اپنی بیماری سے دلچسپی ہو تو آ جائیے گا۔ میں اپنی ایک بڑی عزیز سہیلی سے آپ کو

ملواؤں گی۔ نہایت سگھڑ، شائستہ اور پڑھی لکھی لڑکی ہے۔ وہ جس کسی کی بیوی بنے گی اس کی زندگی سنور جائے گی آپ آئیے اور خود مل کے فیصلہ کیجئے"۔

میں نے وعدہ کیا کہ میں ضرور آؤں گا۔ اگر آپ کسی لڑکی کی اتنی تعریف کر رہی ہیں تو اسے ضرور ملنا چاہیے۔ میں نے اجازت لی اور گھر چلا آیا۔ وہ واپس اپنے گھر چلی گئی اور میں رات بھر سوچتا رہا کہ یہ لڑکی اپنی شادی کی بات سے کیوں کتراتی ہے؟ دیکھنے میں خوبصورت ہے۔ مذاق نہایت ستھرا ہے۔ گفتگو میں گرمجوشی ہے۔ پھر اس نے اتنا بڑا فیصلہ کیوں کرلیا ہے؟ نہ جانے کیوں اسی وقت مجھے یہ خیال آیا کہ کاش یہ لڑکی اتنا بڑا فیصلہ کرنے سے پہلے ایک مرتبہ مجھ سے تو پوچھ لیتی۔ پھر خود ہی اپنی اس ناممکن خواہش پر ہنس پڑا۔

اگلے روز میں نے اس کے دیئے ہوئے پتے پر خط لکھا کہ اگلی اتوار کو میں حسب وعدہ حاضر ہوں گا اور آپ کی سہیلی سے ملاقات ہوگی۔ آخر میں یہ جملہ میرے قلم سے بے اختیار نکل گیا کہ "آپ واپس تو چلی گئیں ہیں مگر اپنی خوشبو یہاں چھوڑ گئیں ہیں اور یہ خوشبو میرے اردگرد چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے دل کے قریب ایک گلاب کھلا ہے"۔

اس کا جواب آیا کہ اگلی اتوار کو آپ ضرور آیئے۔ میں نے اپنی سہیلی سے وقت طے کرلیا ہے۔ خوشبو کے ضمن میں آپ نے اتنا لکھا کہ اس خوشبو کے دھوکے میں نہ آیئے۔ اس کا وجود کوئی نہیں ہے۔ ورنہ خواہ مخواہ پریشان ہوتے رہیں گے۔

میں اگلی اتوار کو اس شہر میں پہنچا۔ اس سے ملاقات ہوئی۔ اس نے اپنے گھر میں سب سے میرا تعارف کروایا اور کہا کہ یہی وہ صاحب ہیں جن کے رشتے کی بات میں اپنی سہیلی سے طے کر رہی ہوں۔ سب گھر والوں نے مسکراتی ہوئی نظروں سے مجھے دیکھا۔ خاص طور پر اس کی چھوٹی بہن کی آنکھ میں بہت شرارت تھی۔ جیسے وہ کچھ کہنا چاہتی ہے۔ مگر نہیں کہہ سکتی۔ مجھے یوں لگا جیسے میں کوئی نمائش کی چیز ہوں۔ ایک عجیب الخلقت آدمی جسے سبھی دیکھ دیکھ کے متجسس ہو رہے ہیں۔ خیر وہ مجھے اپنی سہیلی کے یہاں لے گئی۔ شرارتی نظروں والی چھوٹی بہن بھی ہمارے ساتھ تھی۔ اس کی سہیلی کے گھر والے پہلے سے منتظر تھے۔ تعارف ہوا۔ ہم گہرے صوفوں میں ڈوب کر بیٹھ گئے۔ میں نے دیکھا کہ اس کی سہیلی واقعی ایسی تھی جیسا اس نے مجھے بتلایا تھا۔ چہرے مہرے ہی سے وہ سلیقہ مند، شائستہ، سگھڑ اور ملائم دکھائی دی۔ باوقار اور حیادار لڑکی تھی اور باشعور بیوی بننے کی صلاحیتیں اس کے چہرے سے بخوبی ٹپکتی تھیں۔ تھوڑی دیر ہم بیٹھے۔ چائے پی اور چلے آئے۔ واپس تانگے میں آتے ہوئے اس نے مجھے پوچھا۔

"تو کہئے آپ کو پسند آئی میری سہیلی"؟

میں خاموش رہا۔ کچھ سمجھ نہیں آتا تھا اس سوال کا کیا جواب دوں۔

"آپ چپ سے ہوگئے ہیں۔ کیا بہت ہی اچھی لگی آپ کو"؟

میں پھر بھی چپ تھا۔

"بولتے کیوں نہیں؟ پسند آئی ہے تو کہئے ہاں، نہیں پسند آئی تو کہہ دیجئے پسند نہیں۔"

"میں کیا عرض کروں۔ وہ اچھی لڑکی ہے۔ مگر کیا کروں کہ آپ سب سے اچھی ہیں۔"

وہ یہ جواب سن کر چپ ہو گئی۔ میں بھی چپ تھا۔ سارا راستہ ہم نے پھر کوئی بات نہیں کی۔ جب میں نے تانگہ اس کے گھر کے سامنے روکا اور اسے دروازے پہ اتار کے اجازت لینے لگا تو میں نے دیکھا کہ اس نے جلدی سے اپنا چہرہ مجھ سے موڑ لیا۔ ایک آنسو ڈھلک کر اس کے عارض پہ بہہ گیا وہ فوراً اندر چلی گئی اور دروازہ زور سے بند ہو گیا۔

اس واقعے کے پورے دو مہینے بعد یہ لڑکی میری بیوی بن کے میرے گھر آ گئی۔

سگرٹوں کا نیا پیکٹ اپنے اختتام کو پہنچ چکا تھا اور ایش ٹرے لبالب بھر چکی تھی۔ بات ختم کرتے ہی اس نے کہا:

"آپ اس پہ یقین نہیں کریں گے کہ اس زمانے میں اب بھی ایسا ہوتا ہے۔ خدا شاہد ہے کہ یہ واقعہ میرے ساتھ گزرا ہے۔ مجھے خود اب تک اس پہ یقین نہیں آتا۔ کبھی لگتا ہے کہ یہ حقیقت نہیں خواب ہے۔ افسانہ ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ لڑکی جسے میں نے سر راہ ایک صبح بغل میں کتابیں دبائے کھڑے دیکھا تھا جو سُرخ و سفید رنگ کی تھی جس کی آنکھوں میں اداسی چھپی ہوئی تھی اور جسے دیکھ کر ایک موہوم سی خواہش میرے سینے میں تڑپ اٹھی تھی وہ کہ جس کا اتا پتہ مجھے معلوم نہ تھا کون ہے؟ کہاں رہتی ہے؟ کس خاندان سے ہے؟ وہ لڑکی اب میری بیوی ہے۔ وہ جملہ جو میرے منہ سے یونہی نکل گیا تھا وہ میری خواہش تھی جو اب حقیقت بن کر میرے گھر کے در و دیوار کو روشن کئے ہوئے ہے۔ میں نے یہ واقعہ آپ کو سنا دیا ہے۔ حقیقت آپ کے سامنے ہے۔ آگے آپ کی مرضی چاہیں تو بے شک اس کا افسانہ بنا لیں۔"

اعجاز فاروقی کی نظمیں

فرد کے المیے کا جمالیاتی اظہار ہیں۔

جدید نظموں کا ایک قابلِ قدر مجموعہ

آدھی رات کا سورج

قیمت : ۵ روپے

جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور

تیمور راہی | نالی

گلابی جاڑوں کی ایک سہانی صبح تھی

گھر سے نکل کر جب میں نے گلی میں پہلا قدم رکھا تو کفیل الدین کو سامنے کھڑا پاکر میرا موڈ ایک دم خراب ہوگیا۔ اپنی سات آٹھ سال پُرانی کی مدد سے وہ میرے گھر کی لمبائی ناپ رہا تھا۔ فیتے کا سرا لڑکی کے ہاتھ میں تھا اور چرخی خود کفیل الدین تھامے ہوئے تھا۔ اس کے دوسرے ہاتھ میں ایک سفید کاغذ بھی نظر آرہا تھا۔ اس پر غالباً وہ ہر گھر کی تفصیل لکھ رہا تھا۔

اگر وہ مجھے دیکھ نہ لیتا تو یقیناً میں اُلٹے پاؤں واپس چلا جاتا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ اس سے مزید گفتگو ہو۔ لیکن وہ تو گذشتہ ایک ماہ سے میرے پیچھے پڑا ہوا تھا۔ حالانکہ میں نے پہلی بار ہی صاف جواب دے دیا تھا۔

بات دراصل یہ تھی کہ جب کفیل الدین کے مکان کی مرمت اور دوسری منزل پر ایک نئے کمرے کی تعمیر کا کام ختم ہوگیا تو بچا ہوا ملبہ کفیل الدین نے اپنی بیٹھک کے سامنے ہی گلی کے کچّے فرش پر پڑا رہنے دیا۔ گلی کے درمیان میں کچّی اینٹوں سے بنی ہوئی نالی اس مرمّت کی اُدھیڑ بُن میں کہیں کہیں سے ٹوٹ گئی تھی۔ جس کے باعث گندہ پانی اِدھر اُدھر بہنے لگا تھا۔ کفیل الدین نے پانی کے نکاس کا خیال کرتے ہوئے عارضی طور پر نالی ٹھیک کردی تھی۔ لیکن اس کے باوجود ملبے کی وجہ سے گلی ناہموار ہوگئی۔ اور آنے جانے والوں کو تکلیف تھی۔ خود کفیل الدین اپنا اسکوٹر عقب والی گلی کے ایک گھر میں رکھنے لگا تھا۔ ایسے میں ایک دن اچانک کفیل الدین کا دل ہمسایوں کی محبّت اور ہمدردی میں تڑپ تڑپ اُٹھا اور تب اس نے فیصلہ کیا کہ یہ درمیان والی نالی بند کرادی جائے اور مکانوں کی دیوار کے ساتھ ساتھ نئی نالی تعمیر کرائی جائے۔ اس سے ایک تو گلی بالکل صاف ستھری ہوجائے گی۔ دوسرے بچا ہوا ملبہ بھی کام آجائے گا۔ گلی والوں کی تکلیف بھی رفع ہوجائے گی اور ان کی صحت پر بھی خوشگوار اثر پڑے گا۔

آخر کفیل الدین نے ایک دن مجھے بھی یہ مژدۂ صحت افزا سنا ہی دیا۔

پھر کہنے لگا۔ "بخاری صاحب، میں یہ قدم سب کی بھلائی کے لئے اُٹھا رہا ہوں۔ آپ غور کیجئے معمولی معمولی CONTRIBUTIONS سے کتنا اہم اور شاندار کام پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے گا۔"

میں نے کہا "بات تو ٹھیک ہے، لیکن میرے ساتھ ایک مجبوری ہے۔"

گھبرا کر بولا "خیریت تو ہے"

میں نے جواب دیا "خیریت ہی تو نہیں ہے"

کفیل الدین مجھے یوں تکنے لگا جیسے میں نے کوئی انہونی بات کہہ دی ہو۔

میں نے فوراً ہی وضاحت بھی کر دی۔ "یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ میری حیثیت کرایہ دار کی ہے"

"جی ہاں۔ جی ہاں"

"ابھی حال ہی میں مالک مکان کراچی سے آیا تھا۔ دراصل وہ مجھے اس مکان سے بے دخل کرنا چاہتا ہے۔ خیر چھوڑیئے اس قصے کو یہ میرا ذاتی معاملہ ہے تو وہ مجھے کہہ گیا ہے کہ اب میں اس مکان کی قطعاً مرمت نہ کراؤں، چاہے یہ گر کیوں نہ جائے، چنانچہ ٹیکسوں کی ادائیگی کے بعد کرایہ کی جو رقم بچے گی وہ میں مالک مکان کو بھیجنے کا پابند ہوں"

"آپ اسے خط لکھئے نا"

"آپ کہتے ہیں تو ضرور لکھ دوں گا، لیکن میرا خیال ہے اس مد میں وہ ایک پائی بھی نہیں دے گا"

"آپ کوشش تو کیجئے، ضرور مان جائے گا"

"بہت اچھا"

میرے قیاس کے عین مطابق مالک مکان نے کورا جواب دے دیا اور پھر چند دن بعد جب کفیل الدین نے مجھے یاد دہانی کرائی تو میں نے اسے بھی نتیجے سے آگاہ کر دیا لیکن اس کی تسلی نہ ہو سکی۔ یوں لگتا تھا جیسے نالی بنوانے کا خیال جنون بن کر اس کے ذہن پر سوار ہو چکا تھا۔ جیسے نالی نہ بنی تو اس کی زندگی ادھوری رہ جائے گی۔

کہنے لگا "نالی تو جناب ضرور بنے گی۔ سب لوگ تیار ہیں۔ اور یہ جمہوریت کا دور ہے — ہم مالک مکان کا سوشل بائیکاٹ کر دیں گے"

میں نے کہا "وہ تو کراچی رہتا ہے، مجھے بتایئے وہ کون سا طریقہ ہے کہ آپ یہاں لاہور میں بیٹھ کر یہ کارنامہ سرانجام دے دیں گے — صاف کیوں نہیں کہتے کہ مالک مکان کے بہانے آپ کی مراد مجھ سے ہے"

"دیکھئے بخاری صاحب، آپ تو خواہ مخواہ بدگمان ہو گئے، ذرا ٹھنڈے دل سے سوچئے، آخر آپ بھی تو گلی سے فائدہ اٹھائیں گے، مانا کہ مالک مکان کی ذہنیت بہت پست ہے، لیکن آپ کو تو کچھ فراخ دلی کا ثبوت دینا چاہیئے رہنا تو آپ نے ہی ہے یہاں، یہ بات دل سے نکال دیجئے کہ وہ آپ سے مکان خالی کرا لے گا۔ ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا"

کچھ دیر تک کفیل الدین مجھے پُرامید نظروں سے دیکھتا رہا۔ آخر میں نے فیصلہ کن جواب دے کر اس کی امیدوں پر پانی پھیر دیا۔ بھلا بتلایئے، جس شخص کا گزارا ہی بمشکل ہوتا ہو، وہ کس فالتو مد میں ستر اسی روپے کہاں سے دے دے۔

اس دوران میں گلی میں رہنے والے کئی اور اصحاب کی فرداً فرداً مجھ سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے میری مجبوری کو جائز اور معقول تسلیم کیا۔ شیخ صاحب نورالدین اور سعید احمد نے جن کا شمار گلی کے بردبار اور باوقار لوگوں میں تھا، تقریباً ایک ہی پیرایہ میں گفتگو کی تھی۔ جس کا لب لباب یہ تھا کہ میں اپنی جیب سے ہرگز یہ رقم ادا نہ کروں۔ کیونکہ یہ ذمہ داری صرف ان اشخاص پر عائد ہوتی ہے جو مکان کے مالک ہیں۔ یہ تینوں حضرات اس بات پر بھی متفق تھے کہ نالی

نہ بنے کیونکہ انہیں کوئی تکلیف نہیں تھی۔ تکلیف تو کفیل الدین کو تھی جو کار خریدنے کا ارادہ رکھتا تھا، اور اس طرح ایک پنتھ تین کاج کے مصداق اس کے فاضل پیسے کی قیمت بھی وصول ہو جائے گی، آرام ملنے کے ساتھ ساتھ نیک نامی اور کارکردگی کا سہرا بھی اسی کے سر پر سجے گا۔

بات آئی گئی ہو گئی۔ چند دن خیریت سے گزر گئے، میں نے سوچا کفیل الدین کی اسکیم یقیناً فیل ہو گئی ہوگی۔ لیکن ایک دن اس نے مجھے پھر آ لیا۔ جب کچھ اور بس نہ چلا تو مجھے اخلاق اور محلے داری کے اصول سمجھانے لگا۔ میں نے حسب سابق اپنی بے بسی کا اظہار کر دیا۔ میں کوئی زیادہ تلخ بات کر کے اپنی بدمزاجی کا ڈھنڈورا پٹوانا نہیں چاہتا تھا — لیکن وہ اپنے دھن کا پکا تھا۔ جب بھی دوسرے تیسرے دن موقع ملتا مجھے گھیر لیتا اور اپنا راگ الاپنا شروع کر دیتا۔ اس کی اسس مسلسل رٹ نے ہی تو مجھے اس کی ذات سے اور زیادہ متنفر کر دیا تھا۔ میں نے سوچا آخر شیخ صاحب، سعید احمد اور نور الدین بھی تو معززین میں سے ہیں۔ وہ کوئی میرے رشتے دار تو ہیں نہیں، جو خواہ مخواہ میری حمایت کر رہے ہیں۔ وہ تو بس حق کی بات کرتے ہیں۔ کتنے معقول لوگ ہیں یہ — اور ایک کفیل الدین ہے جو اس قدر خود پرست اور ڈھیٹ واقع ہوا ہے کہ کسی طرح ٹلنے کا نام ہی نہیں لیتا

اس صبح بھی وہ میرے راستے میں ایک چٹان کی طرح حائل ہو گیا تھا۔ پہلے اس نے کاغذ پر کچھ لکھا۔ پھر کہنے لگا "بخاری صاحب، میں نے پیمائش مکمل کر لی ہے۔ آپ کے حصے میں اسی روپے آتے ہیں"

"اچھا"

میں نے مسکرا کر جواب دیا، حالانکہ میرا جی چاہ رہا ہے کہ اس رفاہ عام کے ہیرو کو ایسا سبق سکھاؤں کہ آئندہ پھر کبھی مجھ سے بات کرنے کی جرأت نہ کر سکے سمجھ کیا رکھا ہے اس نے مجھے — میں ایک دم کچھ زیادہ ہی سنجیدہ ہو گیا تھا لیکن کفیل الدین کو میرے چہرے کے آئینے میں کوئی عکس نظر نہ آیا۔ اس کی نظروں میں تو بس نالی ہی نالی تھی جس میں غلیظ پانی بہہ رہا تھا۔

"اور ہاں شام کو میٹنگ بھی ہے۔ چودھری عبدالحمید کی بیٹھک میں — آپ بھی ضرور تشریف لائیے۔ وہاں سب کچھ طے ہو جائے گا۔ میں آپ کا case سب کے نوٹس میں لاؤں گا۔ ضرور کوئی حل نکل آئے گا" وہ بڑے اطمینان سے بولا۔

"اچھی بات ہے"

موضوعِ سخن کو اس مرحلہ پر منقطع کر کے میں آگے بڑھ گیا۔ میرے اندر جوار بھاٹے کی سی کیفیت پیدا ہو کر مجھے بے قابو کئے دے رہی تھی۔ کوئی حد بھی ہوتی ہے۔ آخر کہاں تک ضبط کیا جائے، کفیل الدین میرے حواس پر ایک عذاب بن کر چھا چکا تھا۔ میں اسس روگ سے مستقل طور پر نجات پانے کا علاج سوچ رہا تھا۔ مجھے رہ رہ کر یہ خیال بے چین کئے دے رہا تھا کہ کفیل الدین سب لوگوں کے روبرو میری عزت کا دامن تار تار کرنے پر تلا ہوا ہے۔ میں ہرگز میٹنگ میں شریک نہیں ہوں گا — لیکن اس طرح تو سارے لوگ مجھ سے بدظن ہو جائیں گے، میں ہی قصور وار ٹھہرایا جاؤں گا اور یہی کفیل الدین کا منشا بھی ہے — اسی لمحہ میں نے فیصلہ کیا کہ شام کو شیخ صاحب نور الدین اور سعید احمد کے ساتھ مجھے بھی اس ڈرامے میں ایک اہم کردار ادا کرنا ہے — دوسروں کی ہمدردی اور آرام کے خیال میں گھلنے والے گلی کے اسس لیڈر کا سارا میک اپ اتار دینا ہے — کتنا مزہ آئے گا، اس وقت سب لوگ عش عش کر اٹھیں گے۔ کفیل الدین شرم کے مارے جھک جھک جائے گا۔ اسے فرار کے لئے کوئی راہ نہ مل سکے گی۔ ایسے بہروپیوں کا یہی انجام ہونا چاہیئے میں دل ہی دل میں خوش ہونے لگا۔

شام کو میں اپنے ایک مہمان کے ساتھ چائے پی رہا تھا کہ دروازے پر ایک زوردار دستک ہوئی۔ میں باہر آیا۔ مجھے وہی صورت نظر آئی جسے اب

میں دیکھنے تک کا روادار نہیں تھا۔

"سب لوگ جمع ہو چکے ہیں، بس آپ ہی کا انتظار ہے۔"

کفیل الدین نے آتے ہی اپنا مدعا بیان کر دیا۔

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ایک بار خاص نظروں سے اسے دیکھا اور چپ چاپ اس کے ساتھ ہو لیا۔

چودھری عبدالحمید بڑی سوجھ بوجھ کا مالک ہے۔ اس نے اِدھر اُدھر کی باتوں میں وقت ضائع کرنے کی بجائے میرے پہنچتے ہی اصل موضوع چھیڑ دیا۔

"آپ حضرات خود مجھ سے زیادہ بہتر سمجھتے ہیں، مجھے کوئی لمبی چوڑی تقریر نہیں کرنی۔ بس اتنا بتا دینا چاہتا ہوں کہ یہ ایک COMMON FACTOR ہے۔ ہم سب کا مفاد اس سے وابستہ ہے۔"

کئی لوگوں نے سر کی جنبش سے اور چند ایک نے بلند آواز میں چودھری عبدالحمید کے اس خیال کی تائید کی۔ انہی تائید کرنے والوں میں شیخ صاحب، نورالدین اور سعید احمد بھی شامل تھے۔ مجھے ایک جھٹکا سا محسوس ہوا۔ جیسے بجلی کا تار چھو گیا ہو۔

کفیل الدین اپنی کامیابی کی خوشی میں ایک دم چہکنے لگا "اور باتوں کے علاوہ ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ آپ گلی کو تقریبوں کے لئے بھی استعمال کر سکیں گے۔ شادی ہو یا غمی ہر صورت میں یہ آپ کے کام میں آئے گی۔ آپ یہاں کھانا پکوا سکتے ہیں۔ لوگوں کے بیٹھنے کا انتظام کر سکتے ہیں۔"

"وغیرہ وغیرہ"

کسی نے اچانک لقمہ دیا۔ جس پر کئی لوگ اس قدر محظوظ ہوئے کہ جس کا اظہار انہوں نے قہقہوں سے کیا۔

بات میرے لبوں تک آتے آتے رہ گئی۔ اس بار بھی میں نے خود پر قابو پا لیا۔ میں نے سوچا دانشمندی اسی میں ہے کہ پہلے دوسرے لوگوں کا رویّہ دیکھ لوں۔ آخر اور لوگ بھی تو ہیں جو کفیل الدین سے اختلاف رائے رکھتے ہیں۔ وہ بھی تو کچھ نہ کچھ روڑا ضرور اٹکائیں گے۔ ہو سکتا ہے یہ تینوں حضرات کسی خاص موقع کے منتظر ہوں۔ میں اس وقت تک ان سے مایوس نہیں ہوا تھا ۔ رہا میرا سوال۔ تو میں کفیل الدین کو اپنے تیر سے اس وقت گھائل کروں گا جب وہ پہلے ہی زخمی ہو چکا ہوگا۔ چنانچہ باری باری میں نے شیخ صاحب، نورالدین اور سعید احمد کو اپنی تیز چبھتی ہوئی نظروں سے جھنجھوڑنے کی کوشش کی لیکن وہ نہ جانے کن خیالوں کے نشے میں مدہوش تھے اور کچھ اس انداز سے مجھے دیکھتے تھے جیسے مجھے جانتے ہی نہ ہوں۔ جیسے میں ان کے لئے بالکل اجنبی ہوں ۔ پھر ان کی نگاہیں چودھری عبدالحمید پر مرکوز ہو جاتیں۔ میں ایک عجیب الجھن میں گرفتار تھا ایکا ایکی مجھے یوں لگا جیسے میں پاتال میں اُتر گیا ہوں۔

چودھری عبدالحمید نے پھر اپنے فرض کی ادائیگی کا سلسلہ شروع کر دیا۔

"مجھے کفیل صاحب پر فخر ہے اور ہم سب کو ان کا شکریہ ادا کرنا چاہئے کہ وہ بڑی دلچسپی کے ساتھ کارِ خیر میں عملی قدم اٹھا رہے ہیں۔ کون ہے جو اس جھنجھٹ میں پڑنا گوارا کرے گا۔ دیکھئے نا کتنی کتنی بار آپ سب کے دروازے کھٹکھٹائے ہیں انہوں نے، کیسی کیسی منتیں کر کے آپ کو راضی کیا ہے، یہ کوئی معمولی کام نہیں تھا۔"

"بے شک بے شک"

ایک دم کئی آوازوں کا تصادم ہوا۔

"مجھے خوشی ہے کہ یہ اسکیم سب نے بخوشی منظور کرلی ہے" پھر چودھری عبدالحمید کفیل الدین سے مخاطب ہوا۔ "لائیے کفیل صاحب حساب والا کاغذ مجھے دے دیجئے۔ میں سب کو ان کے حصے کی رقم بھی بتا دوں تاکہ یہ آخری مرحلہ بھی طے ہو جائے۔"

چودھری عبدالحمید ہر ایک کے حصے کی رقم بتا کر اس سے پوچھتا: "آپ کو کوئی اعتراض تو نہیں ہے" اور ہر شخص نفی میں سر ہلاتا جاتا۔ سب سے آخر میں میرا نام پکارا گیا تو کفیل الدین مجھ پر اس قدر مہربان ہوا کہ اس نے میری وکالت شروع کردی۔

"چودھری صاحب ان بے چارے کا مسئلہ کچھ بحث طلب ہے۔"

"کیا مطلب ہے آپ کا" چودھری عبدالحمید چونک سا گیا۔

اور قبل اس کے کہ کفیل الدین کوئی جواب دیتا میں نے ایک آواز سنی، ایک نئی آواز، — کتنا جوش، کتنا سحر تھا اس آواز میں۔

"میرا مسئلہ — میرا تو کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ مجھے بھلا کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔"

محفل پر ایک دم سناٹا چھا گیا۔ کفیل الدین اس قدر سحر زدہ ہوا کہ کچھ دیر تک تو اس کی آنکھیں پلک جھپکنا تک بھول گئیں۔ کچھ اسی قسم کی کیفیت شیخ صاحب، نورالدین اور سعید احمد کی تھی۔ انہوں نے بھی کچھ عجیب پر ملامت سے مجھے گھورا تھا، لیکن اس بار میں نے انہیں پہچاننے سے انکار کردیا۔ ٹال بن چکی ہے۔ میں ہر ماہ اپنے جسم سے ایک پاؤنڈ گوشت اتار کر کفیل الدین کے حوالے کردیتا ہوں۔ کیا کروں زبان جو دے چکا ہوں۔

مشرقی پاکستان کی سرزمین سے نکلنے والا اردو اکیڈمی پاربتی پور کا مجلہ
فکر و فن کا ترجمان

"عزمِ نو"

ادارہ:- احمد سعدی ، شاہین بدر

پاک و ہند کے مشاہیر اہلِ قلم کی نگارشات سے مزین۔ علمی و ادبی، تنقیدی و تحقیقی مقالات، منظومات، افسانے اور اردو کے اہم مسائل پر مضامین۔

پتہ

عزمِ نو، لال کوٹھی، پاربتی پور مشرقی پاکستان

غلاف

حسین شاہد

ساون سوکھ جائے تو گاؤں والوں کے نزدیک بارش کی دعا مانگنے کا ایک طریق یہ بھی ہوتا ہے کہ دوسروں کے کپڑے بھگو دیے جائیں۔ بالخصوص اگر کسی بوڑھے مرد یا عورت کو پانی میں شرابور کر دیا جائے تو بارش کے امکانات یقینی سمجھے جاتے ہیں۔

ایسے ہی لوگوں میں زہرہ بھی تھی جسے دوسروں پر پانی کا برتن انڈیلنے کی ایسی مہارت تھی کہ اس کے شکار کو پانی میں تر بہ تر ہونے سے پہلے معلوم ہی نہ ہو پاتا کہ وہ کس طرف سے آئی اور کس وقت عین سر کے اوپر گھڑا خالی کر گئی۔ اس کا شکار عام طور پر بوڑھے ہوتے جن کو کبھی وہ سوتے میں آلیتی اور کبھی چلتے میں۔ تمام دوپہر اس کا یہی مشغلہ رہتا۔ اگر ابھی دینو کی دادی لیٹے لیٹے ڈبکی کھا کر "نی موت جو گئے" کہتے ہوئے چیخ پڑی ہوتی تو چند لمحوں بعد بابا فضل گلی میں ڈوب کر پکارتا: "ہٹ تیرا ناس ہاتوں مر جائیں!!"

اور یہ میٹھی بد دعائیں زہرہ کو پکے گھی کی طرح لگتیں۔ وہ زکیا مرتی۔ وہ خود چلتا پھرتا موت کا پیغام تھی۔ اگر کسی کو مار ڈالنے کی سزا واقعی موت ہے تو زہرہ کو اب تک اتنی بار سولی پر لٹکانا چاہیے تھا جتنے گاؤں میں گھبرو تھے! . . . . .

سوکھے ساون کی ایسی ہی ایک دوپہر کو زہرہ کی سہیلیوں نے مل جل کر اسے بھگو دیا۔ جونہی وہ رابعہ کی تلاش میں اس کے گھر کے صدر دروازے سے اندر داخل ہوئی دونوں کواڑوں کے پیچھے چھپی ہوئی رابعہ اور فاطمہ نے چشم زدن میں اپنے گھڑے اس پر خالی کر دیے۔

گھر کے آنگن میں کھڑی ہوئی لڑکیوں کے قہقہے ایک دم گونجے اور گاؤں کی فضا پر سے جلترنگ کی آواز کا سایہ سا گزر گیا!

زہرہ اس غیر متوقع آبی حملے سے دہشت زدہ سی ہو گئی اور بجائے اندر آنے کے اپنے گھر کو بھاگ نکلی لیکن اپنے گھر تک پہنچنے کے لئے اسے کوئی دو سو قدم کے قریب گلی میں سے بہر حال گزرنا تھا۔ سہیلیوں نے تو اس متحرک شعلے پر پانی پھینکا تھا لیکن پانی اس پر تیل بن کر گرا اس وقت دوپٹے کے علاوہ زہرہ کے بدن پر صرف دو کپڑے تھے۔ لباس پر پانی پڑا تو کاریگر کی کاریگری ظاہر ہو گئی۔ یہ شعلۂ جوالا گھر کی طرف لپکا! گلی کا دو سو قدم کا وہ ٹکڑا اور زہرہ کے سفر کا وہ لمحہ کسی دوسرے انسان کی گواہی کے بغیر بھی گزر سکتا تھا یا یوں بھی ہو سکتا تھا کہ گلی میں لوگوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ موجود ہوتے کوئی بھی صورت ہو سکتی تھی جو بھی صورت ہوتی وہ محض اتفاق ہوتا کیونکہ انسانوں کو اپنے گرد و پیش کے علاوہ کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ ہر لمحہ جو گزرتا ہے اس لمحے میں دنیا کے کس مقام پر کیسی خوبصورت یا کیسی بھیانک واردات ہو رہی ہے۔

گاؤں کے لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف تھے ہر کوئی اس حقیقت سے بے خبر تھا کہ ان کے اپنے گاؤں کی ایک گلی میں پانی نے کیسی آگ بھڑکا رکھی ہے . . . . اس حقیقت کی گواہی دینے کے لئے اتفاق کی برچھی کا مارا ہوا صرف ایک شہید موجود تھا جس کا نام

بشیر تھا۔ بشیر ابھی ابھی چوپال سے اٹھ کر آ رہا تھا جہاں وہ شائقین کے ایک مجمع کو "ہیر" وارث شاہ سنا تا رہا تھا۔ جب اس نے شہادت گاہ میں قدم رکھا تو ابھی تک اس کے ذہن پر "ہیر" کا یہ مصرع مسلط تھا ؎

عشق بول واندھی دے تھاؤں تھائیں راگ نکل دے زیل دی تار وچوں

(دوشیزہ (ہیر) کا بدن پور پور کر دعوتِ عشق دیتا ہے گویا ستار کے تاروں سے راگ پھوٹ رہے ہیں) اس کے ذہن میں وارث شاہ کے اس مصرع کی کئی خیالی تصویریں ابھر ابھر گئیں لیکن کوئی ہیولیٰ واضح شکل نہ اختیار کر سکا وہ خیالی ہیولوں میں گھرا ہوا تھا کہ زہرہ کی زد میں آگیا جہاں زہرہ نے یہ فاصلہ صدیوں میں طے کیا وہاں بشیر پوری طرح سنبھل بھی نہیں پایا تھا کہ زہرہ گھر میں داخل ہو گئی اور اسے تمام عمر کے لئے اس پچھتاوے کے سپرد کر گئی کہ کاش آج وہ اس گلی سے نہ گزرا ہوتا اور اگر گزرنا ہی تھا تو کسی اور لمحے گزرتا۔ زمان و مکان کی ملی بھگت نے بشیر کی جذباتی فصل کو پھلنے پھولنے سے پہلے بھسم کر ڈالا ——— وقت اور فاصلے کی ایسی ہی مشترکہ ضرب کا نام تو حادثہ ہوتا ہے!!

بشیر جس پر یہ حادثہ بیت گیا گاؤں کے محمد دین کمہار کا بیٹا تھا وہ جو شاعر نے کہا ہے کہ نرگس ہزاروں سال اپنی بے نوری پر روئے تب کہیں چمن میں دیدہ ور پیدا ہوتا ہے اسی سے قیاس کر کے شاید یہ کہنا بھی درست ہو کہ کمیوں کی بیسیوں پشتیں غلامی کے بوجھ تلے کراہتی رہتی ہیں اور اس زنگ آلود ملبے میں سے برسہا برس کے بعد کوئی بچہ جنم لیتا ہے جو اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کی نشوونما کے لئے گاؤں سے صحیح سالم بچ نکلتا ہے۔ بشیر بھی کمی کے گھر میں پیدا ہونے والا ایسا ہی لڑکا تھا۔ وہ اپنے باپ کی اکلوتی اولاد تھا جس کی پیدائش ان گنت خانقاہوں پر چڑھاوے اور لاتعداد نیم حکیموں کی جیب گرم کرنے کا نتیجہ تھی۔ اتنی مہنگی اولاد کو بشیر کے والدین گدھوں کے پیچھے خوار کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ چنانچہ جب وہ چھ سات برس کا ہوا تو باپ اسے سکول چھوڑ آیا۔

بشیر سکول میں پہنچا تو استادوں پر انکشاف ہوا کہ وہ پڑھنے لکھنے میں غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک ہے چنانچہ استادوں کی ہمت افزائی اور ماں باپ کے پیار کے نتیجے میں بشیر میٹرک پاس کر گیا۔ تب تک اسے خود تعلیم کا چسکا پڑ چکا تھا اور اب حالات کی کوئی دیوار اس کے حصولِ تعلیم کے سفر میں حائل نہیں ہو سکتی تھی۔

بشیر نے ہوش سنبھالا تو وہ باپ کو چاک پر برتن بناتے دیکھ کر اس کام میں بڑی دلچسپی ظاہر کرنے لگا۔ پھر جب ایک دن اس نے خود برتن بنانے میں باپ کا ساتھ دیا تو محمد دین یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ بشیر کا ہاتھ برسوں کے تربیت یافتہ کاریگروں سے بھی صاف ہے رفتہ رفتہ بشیر نے خود برتن بنانا شروع کر دیئے اور پڑھائی سے فارغ ہو کر باقاعدہ باپ کا ہاتھ بٹانے لگ گیا۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ ظروف سازی میں نت نئی حسن کارانہ جدتیں پیدا کرنے لگا اور اس کے بنائے ہوئے برتن ہاتھوں ہاتھ بکنے لگے۔

سکول میں وہ یوں تو سب مضامین میں اچھا تھا لیکن خاص طور پر ڈرائنگ میں اس کا ہاتھ سبک اور نکھرا ہوا تھا۔ میٹرک پاس کرنے تک وہ اتنی مشق بہم پہنچا چکا تھا کہ بیٹھے بیٹھے کسی بھی انسان کے نقوش پنسل سے کاغذ پر اتار لیتا۔

میٹرک پاس کرنے تک اسے اور تو کوئی خاص مشکل پیش نہ آئی لیکن جوں جوں وہ تعلیمی اور فنی میدان میں معرکے مارتا گیا اس کے گرد و نواح کے لوگ اتنا ہی زور شور سے اس کے کمہار ہونے کا ذکر کرنے لگے۔ گاؤں کا کوئی باشندہ اگر اس کے لائق ہونے کی تعریف بھی کرتا تو ترحم کے سے انداز سے کرتا۔ سب یہی کہتے کہ بشیر گدڑی کا لعل ہے۔ خدا کی شان! اتنا قابل لڑکا اور ممّو کمہار کی اولاد! اسے تو کسی زمیندار کے گھر

پیدا ہونا چاہیے تھا۔ شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ بشیر کے حواس پر اس کے کمہار ہونے کا زخم لاشعوری طور پر گہرا ہوتا گیا۔ اگر وہ تعلیم حاصل نہ کرتا اور بالغ ہو کر باپ کے گدھوں کے ساتھ گھل مل جاتا تو ممکن تھا اسے کمہار کی حیثیت سے کسی کو یاد کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی یا وہ اپنے کمہار ہونے پر شرمسار ہی نہ ہوتا لیکن اس کے تعلیمی معرکوں اور اس کی ذات کے درمیان نہ جانے کیا تعلق تھا کہ ہر معرکے پر لوگ اسے یاد دلانا نہ بھولتے کہ وہ کمہار ہے وہ اپنے ہر دکھ کا علاج کر سکتا تھا لیکن لوگوں کا منہ بند کرنا اس کے بس میں نہیں تھا۔

میٹرک پاس کرنے کے بعد بشیر نے شہر کے ایک کالج میں داخلہ لے لیا۔ داخلے کا فارم پُر کرتے ہوئے جب "ذات" کا خانہ آیا تو بشیر کے ہاتھ کانپ گئے اس نے کانپتے ہاتھوں سے وہاں "شیخ" کا لفظ لکھا۔ پھر اس نے اپنے رہائشی کمرے کے دروازے پر اپنے ہاتھ سے ایک خوبصورت نیم پلیٹ بنا کر اس پر بحروف انگریزی "بی اے شیخ" لکھ دیا۔ یہاں وہ آہستہ آہستہ شیخ صاحب کے نام سے مشہور ہو گیا، یوں شہر پہنچ کر اس نے اپنی ذات کے درد سے نجات پائی۔

شہر سے چھن چھن کر جو خبریں اس کے گاؤں میں پہنچیں وہ یہ تھیں کہ بشیر اصل پڑھائی چھوڑ کر "مورتاں" بنانے والے سکول میں داخل ہو گیا ہے اور یہ کہ اب اس نے شیخ کہلوانا شروع کر دیا ہے۔ گاؤں کے لوگ اس کے شیخ کہلوانے سے تو آہستہ آہستہ سمجھوتہ کر گئے لیکن تصویریں بنانا انہیں کسی صورت پسند نہیں تھا۔ انہوں نے پھر وہی کہا کہ چاہے شیخ کہلوائے یا سید رہا کمہار کا کمہار ہی! نہ ہوا جٹ پتر کہ اب تک تحصیلدار ہوتا یا پولس کپتان ——— ایس۔ پی ——— کم بخت برتن بناتے بناتے تصویریں بنانے لگ گیا ہے۔ ہونہہ!!

اُدھر شہر نے بی اے شیخ کا ایک اُبھرتے ہوئے مصوّر کی حیثیت سے استقبال کیا۔ اخباروں میں اس کی مصوّری پر کالم لکھے جانے لگے۔ اس کی تصویریں مصوّری کی نمائش میں ہاتھوں ہاتھ لی جاتیں۔ وہ جب بھی اپنے گاؤں جاتا نئے نئے موضوع لے کر شہر کو لوٹتا اور انہیں اچھی تصویروں میں اُجاگر کرتا۔

گاؤں میں پہنچتے ہی وہ اپنے اوپر سے تصنع کے تمام غلاف اتار دیتا اور دیہاتی ماحول میں گھل مل جاتا۔ اب وہ پڑھ لکھ کر اور صحت مند سراپے میں ڈھل کر ایک معزز انسان نظر آنے لگا تھا اس لئے کسی کو اس کا کمہار ہونا یاد دلانے کی ضرورت نہ رہی۔ گاؤں والے اسے بشیر صاحب کہہ کر پکارتے حصولِ تعلیم سے اس میں انکساری، شائستگی اور انسانی ہمدردی کے جذبات بیدار ہوتے گئے اور لوگ اسے عزت کی نظر سے دیکھنے لگے۔

یہی دن تھے جب وہ اپنے گاؤں آیا ہوا تھا کہ لوگوں نے ایک دوپہر جو سوکھے ساون کی ایک دوپہر تھی اسے چوپال پر "ہیر" پڑھ کر سنانے کو کہا تھا۔ چوپال سے اٹھ کر وہ گھر کو جا رہا تھا کہ اس لمحے کا شکار ہو گیا جو اسی کی تاک میں تھا۔ لمحہ تو اپنا کام کر کے وقت کے اندھے غار میں جا گرا لیکن لمحے کی چوٹ کھا کر بی اے شیخ چوکڑی بھول گئے۔ اگر اس لمحے کی شہادت دینے کے لئے بشیر مصوّر جیسا حسّاس انسان نہ بھی موجود ہوتا تو لمحہ تب بھی گزر جاتا لیکن ایک بشیر تک ہی کیا موقوف دنیا کے کسی بھی نوجوان کو معلوم ہوتا کہ بشیر کے گاؤں کی ایک گلی میں دو سو قدم کے ٹکڑے پر بھیگی ہوئی زہرہ کے سفر کا لمحہ کیا مطلب رکھتا ہے تو وہ نوجوان جان پر کھیل کر اس لمحے کی شہادت دینے پہنچ جاتا ——— فانی تو سب انسان ہیں لیکن مرتا وہی ہے جس کی موت آئی ہوئی ہو!

سکول سے لے کر کالج کے شعبۂ فنونِ لطیفہ تک بشیر کو کئی لڑکیوں سے واسطہ پڑ چکا تھا لیکن ایک تو تعلیم کی لگن نے اسے کسی

لڑکی کو غش ہی کرنے کی غرض سے دیکھنے کی فرصت ہی نہ دی دوسرے ایک مصوّر کی سی نزاکتِ احساس رکھنے کے باوجود لڑکیوں کے بارے میں اس کے رجحانات کچھ اور تھے۔ نرم و نازک، بانکی سجیلی اور سلم لڑکیوں سے بشیر کو کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ شباب میں دریاؤں کی سی طغیانی ہو، جوانی ٹھُلہ ٹھُلہ پڑتی ہو، چمکتا ہوا بدن پھوٹ پھوٹ پڑے اور اعضا بولتے ہوں تو ایسی لڑکی کو وہ محبوبہ بنانے کے متعلق سوچ سکتا تھا۔ کبھی کبھی جب وہ تنہائی میں محاسبۂ نفس کرتا تو خود سے یُوں گویا ہوتا۔ "استاد بشیر ے! جنسی اعتبار سے تیرے اندر مصوّر نہیں پینڈو (دیہاتی) اکھبار کا ڈیرا ہے" بشیر کی پیاس لبریز پیالہ مانگتی تھی۔ شیشے کا گلاس دیکھ کر اس کی امنگ مر جاتی تھی!

وارث شاہ کا کھینچا ہوا سراپا ذہن پر مسلط تھا کہ زہرہ اس کے سامنے نمودار ہوئی۔ مصوّر کی آنکھیں ——— اتنی دور تک سفر کر گئیں جہاں تک پہنچ کر آنکھیں وبالِ جان بن جاتی ہیں۔ تہذیب و شائستگی کے اس مجسّمے پر زہرہ کی یلغار اتنی اچانک اور بھرپور تھی کہ ظاہری چمک برقرار رہنے کے باوجود مجسمہ اندر سے جل کر راکھ ہو گیا ——— زہرہ نے محلّے بھر کے لوگوں کو بھگو بھگو دیا لیکن ایک چھینٹا تک نہ گرا۔ زہرہ کے بھیگتے ہی وہ گھٹائیں اُمڈیں کہ ساون نے گن گن کر خشک دنوں کے بدلے لئے۔ مصوّر کی زندگی اب تک سوکھے ساون کی طرح بے کیف تھی، زہرہ آبی آفت کی طرح برسی اور خشکی پر کھڑے ہُوئے مصوّر کی دہلیز تک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سیلاب چڑھ آیا۔

آج مصوّر بشیر کی زندگی کا اہم ترین دن ہے۔ آج اس نے تمام درمیانی واسطوں پر سے ایمان اُٹھ جانے کی بنا پر براہِ راست بارگاہِ حُسن میں پیش ہونے کا فیصلہ کیا ہوا ہے۔

زہرہ کو جس عالم میں اُس نے دیکھا وہ واقعہ غیر معمولی ہونے کے باوجود زیادہ اہم نہیں تھا۔ وہ چاہتا تو اسے نظر انداز بھی کر سکتا تھا۔ لیکن محض اڑو پنجر کی خاطر اس نے سوچا کہ زہرہ کو اپنا لینے میں کیا حرج ہے۔ ساتھ ہی بدن کی شدید پیاس نے ذہن کو یہ حل بھی سجھا دیا کہ زہرہ گاؤں کے سکول میں آٹھویں تک تو پڑھی ہُوئی ہے ہی۔ زمین بالکل بنجر نہیں کچھ عرصے کی محنت سے ذہنوں کا فاصلہ مٹ نہ بھی سکا تو اتنا کم ضرور ہو سکتا ہے کہ ازدواجی زندگی تلخیوں سے بچ سکے۔ اس لئے مصوّر نے سب سے پہلے اپنی ماں کو اعتماد میں لیا کہ ماں ہی ابتدا ہوتی ہے اور ماں ہی انتہا اگر انسانی تعلقات میں ماں کا وجُود نہ ہوتا تو ابنِ آدم احساسِ محرومی کی موت مر جاتا۔ جس مقام پر پہنچ کر ماں کا پیار بھی کسی کے دُکھ کا مداوا نہ کر سکے وہاں پہنچ کر چاہیے کہ دُکھ کو قبول کر لیا جائے لیکن مصوّر نے ایسا نہ کیا۔

جب ماں نے بیٹے کو بتایا کہ اس کی زہرہ سے شادی تو خواب و خیال میں بھی ممکن نہیں، اس کا تو ذکر ہی ان کے گاؤں سے نکال دیئے جانے کے لیے کافی ہے تو بشیر کے باغیانہ جذبات حرکت میں آ گئے اور جو بات محض اڑو پنجر سے چلی تھی اس کے وقار کا مسئلہ بن گئی۔ اس نے ماں کے خوف کو کوئی اہمیت نہ دی اور چلا ظالم سماج سے ٹکر لینے۔ اس کے اندر سے کسی آواز نے ٹوکا بھی کہ کس راستے پر چل نکلے ہو۔ تمہاری مٹی جل رہی ہے اور مٹی دیرپا چیز نہیں لیکن مٹی کی پکار نے اس آواز کو دبا دیا اور بشیر گاؤں کے امام مسجد کے پاس چلا گیا یہ پوچھنے کے لئے کہ جب قرآن نے تقسیم قبائل کا مقصد صرف جان پہچان ہی بتایا ہے تو پھر ہم اسے شادیوں کا معیار کیوں بنائے ہوئے ہیں؟

امام مسجد بشیر کی بات سن کر سوچ میں پڑ گیا۔ بشیر کو زہرہ کی ضرورت تھی اور امام کو مسجد کی۔ معاملہ ایسا آن پڑا تھا کہ یا تو وہ بشیر کو زہرہ دلوانے کے لئے ڈٹ جاتا یا مسجد کا قبضہ برقرار رکھتا۔ اُس نے بشیر کے دُکھ کو خمارِ گندم جانا اور مسجد کے قبضے کو کارِ ثواب!

ابنِ آدم کا درمیانی واسطوں سے ایمان اُٹھ گیا اور وہ براہِ راست جنّت کی تلاش میں چل نکلا۔ نہ جانتے ہوئے کہ حقائق سے ٹکرانے

جارہا ہے!

"زہرو!" بشیر نے ہمت کرکے زہرہ کو آواز دے ہی دی۔

زہرہ کا تمام اکھڑپن اس کے لہجے میں آگیا اور اس نے جذبات سے عاری چہرہ مصوّر کی طرف کرکے کہا "کیہہ آ؟" (کیا ہے؟)

مصوّر حرفِ مدّعا زبان پر کیا لے آیا گویا اس نے پتھر کو چقماق پر دے مارا چقماق سے بھڑکنے والا شعلہ مصوّر کے سراپا کی طرف لپکا زہرہ برہمی کا کوندہ بن کر کہہ رہی تھی۔

"چار کتابیں پڑھ لیں اور اپنی اوقات بھول گئے۔ ذات دی کوڑھ کرلی تے چھتیراں نو جپھے" (ذات کی چھپکلی —— اور شہتیروں (بڑے لوگوں) سے گلے ملنے کی کوشش)

زہرہ لے جانے جاتے ایک دفعہ پھر بشیر کی جانب دیکھا اس کے چہرے پر صدیوں سے وراثت میں چلتا ہوا غصہ در تھا۔ اس غرور کی ضرب سے مصوّر کی عزّتِ نفس گیلی مٹی کے برتن کی طرح مسخ ہو کر رہ گئی۔ مٹی جو مچل رہی تھی! —— اسے یوں لگا جیسے زہرہ ایک جلے میں ہفت افلاک کا بوجھ اس کے سر پر الٹ گئی ہے اور وہ اس بوجھ تلے زمین میں دھنسا جارہا ہے۔ یہاں تک کہ وہ تحت الثریٰ تک جا پہنچا۔ زہرہ کے خون میں رچی ہوئی تمکنت کی بوچھار سہہ کر مصوّر نے جانا کہ جس مقام پر پہنچ کر ماں کا پیار بھی دُکھ کا مداوا نہ کرسکے چاہیے کہ اس مقام پر دُکھ کو قبول کرلیا جائے۔ مصوّر نے دُکھ کو قبول کرلیا اور شہر کو لوٹ گیا۔

آج بی۔ اے شیخ کی تصویروں کی نمائش ہے۔ آرٹ گیلری میں لوگ بھرے ہوئے ہیں۔ تصویروں پر تبصرے ہو رہے ہیں۔ کچھ لڑکیوں نے مصوّر کو گھیرا ہوا ہے۔ آٹوگراف لینے کے لئے! مصوّر نیچی نظریں کئے ہوئے آٹوگراف دے رہا ہے۔ لڑکیاں اس کے شرمیلے پن پر حیران ہوتی جارہی ہیں۔ ان کا تقاضا ہے کہ خالی دستخط نہ کئے جائیں ساتھ کچھ اور بھی لکھا جائے یہ مطالبہ مصوّر کو پریشان کئے ہوئے ہے —— کیا لکھوں؟ یہی لکھ دوں کہ جسے تم اتنی عزّت بخش رہی ہو وہ باہر سے تو مصوّر ہے لیکن اندر سے کمہار ہے۔ جس کا کمہار ہونا تمہیں معلوم ہوجائے تو تم منہ پھیر کر ایک طرف کو چل دوگی ——

گلی میں بھاگتی ہوئی بھیگے لباس والی زہرہ اور اس کی عزّتِ نفس پر شعلے کی طرح لپکنے والی زہرہ مصوّر کے حواس جکڑے ہوئے ہے اس نے ایک لڑکی کی آٹوگراف بک پر وارث شاہ کا کوئی معنی خیز مصرع لکھ دیا ہے۔

لڑکی اس عجیب و غریب مصرعے پر بے حد حیران ہے۔ اس کے چہرے پر حیرانی دیکھ کر دوسری لڑکیاں گھیرا ڈال کر اس کی آٹوگراف بک دیکھنے لگ گئی ہیں۔ ایک آواز آتی ہے۔

"یہ کیا لکھا ہے؟"

دوسری آواز: "کوئی جنسی بات لکھی ہے کیا؟"

نقرئی قہقہہ بلند ہوتا ہے اور لڑکیاں ایک طرف کو چل دیتی ہیں۔

اب ایک اور لڑکی مصوّر کی طرف بڑھ رہی ہے۔ لُبنیٰ، اس کی فنونِ لطیفہ کی ہم جماعت۔

"ہیلو شیخ!"

"ہیلو لبنیٰ!"

"بھیگے ہونٹ رنگوں کے لئے تم مصوّری؟"

"مار ڈالا! اس سے بہتر شعر کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ واہ وا!"

"یہ خالی شعر کا اطلاق نہیں حقیقت کا بیان بھی ہے"

"وہ کیسے؟"

"یہ اتنی ایک لڑکیاں تمہیں اسی لئے تو لفٹ دے رہی ہیں کہ تم مصوّر ہو۔ اچھا یہ تو بتاؤ کہ ادھر کچھ عرصے سے تمہاری تصویروں میں بھیگی ہوئی لڑکیوں کی فگرز اتنی ڈرامی نیٹ کیوں کر رہی ہیں؟ بھیگی ہوئی لڑکیاں تمہیں ہانٹ کیوں کرتی ہیں؟ اور وہ تم نے لڑکی کی آٹوگراف بک پر کیا جنسی بات لکھ دی ہے؟"

"تم نے کئی سوال کر دئے ہیں لہٰذا فی الحال چھوڑو اس قصّے کو ——— چائے پیوگی؟"

"تم پلاؤ تو انکار کرنے والا کوئی بدنصیب ہی ہوگا!"

یہ جملہ مصوّر کو سہلاتا ہوا محسوس ہوا۔ اس نے پہلی بار جانا کہ چوٹ لگ جائے تو ٹکور کرنے کو کیوں کہتے ہیں!

دونوں گیلری سے نکل کر کینٹین کو چل دئے۔ مصوّر نے کہا:

"لُبنیٰ! میں تم سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ ممکن ہے کینٹین میں اور لوگ بھی ہوں۔ آؤ ذرا لان میں ٹہلتے ہیں"

——— یہ مجھ سے کہنا چاہتا ہے! آج! اتنے برسوں کے بعد۔ اور جو کچھ میں اس سے اتنا عرصہ کہتی رہی ہوں۔ کیا وہ اس نے کبھی نہیں سُنا؟ کیا یہ بہرا ہے؟ اس نے آج تک میری بات پر کان نہیں دھرا۔ میں اس کی بات کیوں سنوں؟ ———

"لُبنیٰ! میں نے کچھ کہا تھا۔ تم نے کوئی رس پانس نہیں دیا"

"ہوں؟ ٹھیک ہے! لان ہی میں چلتے ہیں۔ لیکن تم کہنا کیا چاہتے ہو؟"

"میں لمبی سے لمبی تمہید بھی باندھوں تو مدّعا وہی دو تین جملے ہوگا۔ اس لئے تم اجازت دو تو میں مطلب کی بات ہی کہہ دوں؟"

——— یہ اتنا میٹر آف فیکٹ کیوں ہے؟ میں نے سال ہا سال تمہید میں گزار دئے اور حرفِ مطلب زبان پر نہ لائی۔ اس نے نہ تو صدیوں پر محیط راتیں کاٹیں۔ نہ جھجک اور حیا کی مار کھائی۔ نہ خموشی کی زبان بولنے کے جانکاہ مراحل سے گزرا۔ آج یہ حرفِ تمنّا ایک دم زبان پر لایا چاہتا ہے۔ نہیں، ابھی نہیں، کچھ دیر تو تم بھی جیو۔ کچھ عرصہ تو اپنی آگ میں سلگتے رہو۔ ابھی نہیں! شیخ! ابھی نہیں۔

"لبنیٰ! میں کچھ کہتا ہوں تو تم خموش ہو جاتی ہو۔ سچ بتاؤ تم کیا سوچ رہی ہو؟"

"ارے کچھ بھی تو نہیں۔ ہاں ہاں تم کیا کہہ رہے تھے؟"

"میں کہہ رہا تھا کہ میں تمہارے جذبات سے اچھی طرح واقف ہوں لیکن میں تمہیں زیادہ دیر اندھیرے میں نہیں رکھ سکتا"

———— اُف! اس سے آگے کچھ نہ کہنا شیخ! بہتر ہے تم مجھے اندھیرے میں رہنے دو۔ جو روشنی مجھے تم دکھانا چاہتے ہو وہ روشنی چھا گئی تو میں اندھی ہو جاؤں گی۔ تم مجھے روشنی دکھانے کے لئے یہاں لائے ہو؟ میں نے روشنی کا مطالبہ ہی کب کیا تھا؟ میرا سینہ تو تمہارے بخشے ہوئے زخموں کے نور سے ہی منور ہے۔ تم مجھے روشنی کیا دکھاؤ گے؟ بس! اس سے آگے میں کچھ سننا نہیں چاہتی . . . . . . کچھ سننا نہیں چاہتی ————

"لبنیٰ! تم آج بُری طرح پری آکوپائیڈ معلوم ہوتی ہو۔ بس دو منٹ اور۔ پھر تم چلی جانا"

"کیا کہا؟ اوہ! تم کیا کہہ رہے تھے؟ ہاں ہاں میں سُن رہی ہوں"

"سنو لبنیٰ! ہماری شادی کا کوئی امکان نہیں۔ مَیں نے تمہیں آج تک نہیں بتایا کہ میں کمہار کا بیٹا ہوں"

ایک چیختا ہوا نسوانی قہقہہ ہوا میں اُچھلا اور ساتھ ہی لبنیٰ کی آنکھیں چھلک پڑیں

کسی کا گلا گھونٹنے والے ہاتھ الگ کر دئے جائیں تو آواز میں جس سکون اور دہشت کا امتزاج ہوتا ہے، لبنیٰ نے اس آواز میں سوال کیا:

"اس کے علاوہ تو اعتراض کی کوئی بات نہیں؟"

"نہیں" بشیر کے خشک گلے سے صرف ایک ہی لفظ برآمد ہو سکا۔

"تو پھر یہ بات بھی کوئی بات نہیں"

لبنیٰ کے اس جملے نے مصوّر کو زمین سے اُوپر اٹھانا شروع کر دیا۔ وہ بادلوں کے ساتھ پرواز کرتا ہوا بُلند سے بُلند تر ہوتا گیا۔ نہ جانے وہ کہاں تک پہنچ جاتا اگر لبنیٰ اسے یہ کہ کر زمین پر نہ کھینچ لیتی:

"شیخ! تم تو مجھے چائے پلانے والے تھے"

نئی نسل کی نئی
پیش کش

نئی نسل کے لئے

"ادبی ڈائجسٹ"

زیرِ ادارت:۔ سبطِ احمد، نثار ناسک

معرفت: مطبوعات بادبان، نشتر بازار
راولپنڈی

نئی شاعری کی تخلیقی رفتار کا پیمانہ

۱۹۶۸

کی

بہترین شاعری

(زیرِ طبع)

مرتب:۔ سبطِ احمد

رنگین سرورق، قیمت: ۲ روپے

مطبوعاتِ بادبان، نشتر بازار راولپنڈی

اندھیرے کا سفر

اعجاز راہی

جب سورج دن کے تپتے ہوئے صحراؤں کو طے کر کے مغرب کی آغوش میں پہنچا تو شام نے اپنا خونی پنجہ سورج کے چہرے پر گاڑ دیا۔ اور جب سورج لہولہان چہرہ لیے وقت کے اندھے غاروں میں اُتر گیا تو میرے سفر کی داستان شروع ہو گئی۔

میں نے ووگیز کیفے کے موٹے موٹے شیشوں والے دروازے سے اندر جھانکا جہاں اب تک کوئی نہیں آیا تھا تو میں کشمیر سکوائر سے بنک روڈ تک گزرنے والے ہر چہرے کو گھورتا، ووگیز لوٹ آیا۔ اب تمام آسیب اپنے سامنے چائے کی پیالیاں رکھے، میز کے گرد سر جوڑے اپنی اپنی سوچ کا سفر طے کر رہے تھے۔ میں اُن کے پاس پہنچا تو چند لمحوں کی سرسراہٹ سنائی دی۔ پھر ہر اک دوبارہ گیان دھیان کی منزل کی طرف روانہ ہو گیا۔ میں بھی ایک کرسی گھسیٹ کر ان میں شامل ہو گیا۔

میرے چاروں طرف زرد زرد نقشے بگولوں کی طرح پھیل گئے، ہر چہرہ دھندلا گیا اور پھر اندھیرے میں گھرے ہوئے میرے گاؤں کے راستوں کے سوا مجھے کچھ نظر نہ آیا۔ میرے گاؤں کو جانے والے سب راستے میری آنکھوں کی طرح بے نور ہو گئے ہیں۔ میں اکثر سوچتا ہوں، میں اندھا ہوں یا اندھیرے میں گھرے ہوئے یہ راستے کہ ہم دونوں ایک دوسرے کو کبھی نہیں دیکھ سکتے۔

شام جب زیرِ لب انا الحق کا ورد کرتی رات کی سولی پر چپ چاپ چڑھ گئی تو تیز تیز جھکڑوں نے مجھے سفر پر روانہ ہونے کی بشارت دی۔

مجھے اندھیروں سے کبھی ڈر نہیں لگتا کہ میری بے نور آنکھیں اندھیروں کو نہیں دیکھ سکتیں۔ لیکن اندھیروں میں تیز ہوا کے قدموں کی چاپ مجھے خوف زدہ کر دیتی ہے۔

پھر جب نیون سائن کی جلتی بجھتی سُرخ بتیوں کے سوا تمام سڑکیں اندھیرے کے گہرے سمندروں میں ڈوب گئیں تو تمام آسیبوں نے باری باری ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر سب ووگیز کی دودھیا روشنی کے تنگ حصار سے نکل کر سورج کی تقلید میں اپنے زخمی چہرے لیے اندھیرے کے خوفناک غاروں میں تنہا تنہا اُتر گئے تو میرے لیے عذاب کا سفر شروع ہو گیا۔

میں آہستہ آہستہ چلتا، بڑی سڑک پر پہنچ گیا۔ یہ سڑک روشنی اور اندھیرے کا سنگم ہے۔ اس کے دائیں طرف روشنی کے مصنوعی فانوس نے چہروں پر پڑی چھائیوں کو چھپایا ہوا ہے۔ سڑک کے دوسری طرف پھیلے اندھیرے اپنی بانہیں پھیلائے رات کے بوڑھے برگد تلے خارش کر رہے ہیں۔

میں نے شبستان سینما کے چاروں طرف ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتی ہوئی روشنی کی لکیروں کو دیکھتے ہوئے خود کو اندھیرے کی بیکراں وسعتوں کے

حوالے کر دیتا یا یہاں سے میرے گاؤں تک گھور اندھیرے کی حکمرانی ہے۔

میں آہستہ آہستہ دُور ہوتے شہر کی روشنیوں کو دیکھتا ہوا، آگے بڑھتا رہا۔ اب میرے چاروں طرف بے صدا آوازوں کا جال بچھ گیا تھا۔ ہوا بازو پھیلا کر مجھے نرغے میں لینے کی کوشش کرنے لگی۔ میں نے سائیکل کی رفتار تیز کر دی۔ تب شوکتی ہوا اور تیز ہو کر مجھ پر حملہ آور ہوئی۔ وہ میرے جسم سے ٹکرا کر مجھے ریزہ ریزہ کر دینا چاہتی تھی۔ ہوا نے تیز نوکیلے زہری ناخن میرے جسم میں داخل کر دیئے۔ میں کرب سے چیختا سائیکل اور تیزی سے بھگانے لگا۔ اچانک مجھے احساس ہوا میں اکیلا نہیں ہوں۔ بے شمار سائے مجھے حصار میں لئے میرے ساتھ ساتھ دوڑ رہے ہیں۔ دبی دبی سسکیوں کی آوازیں میرے چاروں طرف پھیل گئیں۔ میری سانسیں سائیکل کی بے ہنگم آوازوں میں مدغم ہو کر شور مچاتی ہوا کے سینے سے لپٹ گئیں۔ میں نے سائیکل روک دی — یک لخت میرے چاروں اور تمام فضا پر سکوت چھا گیا، گہرا سکوت — موت کی سی خاموشی — میرے دائیں جانب تاروں کی بے نور روشنی میں پُر سکون قبروں کا دُور تک پھیلا سلسلہ تھا۔ میں نے اپنے چاروں اور دیکھا۔ وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ میں نے سائیکل پر چڑھنے کے لئے قدم بڑھایا۔ سوکھے پتّوں کی کڑکڑاہٹیں مجھے دبی دبی سسکیاں محسوس ہوئیں۔ میرے قدم رُک گئے۔ میری سانسیں خاموش ہوا کے سینے پر تیرنے لگیں۔ اچانک مجھے احساس ہوا جیسے وہاں میرے علاوہ بھی کوئی موجود ہے۔ میری سانسیں مجھے حلق میں اٹکتی سی محسوس ہوئیں۔

"کون —"

میری کانپتی ہوئی آواز فضا میں پھیل گئی۔

"میں"

اک سرگوشی ہوا کے پروں پر تیرتی میرے کانوں سے ٹکرائی

"کون"

میری لرزتی ہوئی چیخ خلاؤں میں گم ہو گئی۔

"میں —"

میرے دائیں طرف سے آواز آئی۔ میں نے دائیں طرف دیکھا

"میں —"

میرے بائیں طرف سے آواز آئی۔ میں نے بائیں طرف دیکھا

"میں — میں — میں"

آوازیں میرے چاروں طرف رقص کرنے لگیں

"میں —"

میں نے کہا۔ مجھے حیرت ہوئی۔

"میں — میں — میں"

آوازیں اور تیز ہو گئیں۔

"میں — میں جھوٹ ہوں۔ میں کبھی نہیں تھا۔ میرا کوئی وجود نہیں۔"

میں نے چیخ کر کہا۔

"میں — میں جھوٹ ہوں۔ میں کبھی نہیں تھا۔ میرا کوئی وجود نہیں۔"

نفرت میں ڈوبی آواز میرے کانوں میں پھٹی — اور میں سائیکل پر چڑھ گیا۔

اب میرے سامنے بڑی سڑک ہے۔ جس کے دونوں طرف گھنے درختوں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ اس سڑک سے گزرتے ہوئے میں کبھی تنہا نہیں ہوتا۔ رشید، سرور اور نثار جو میرے دوست ہیں، ہمیشہ میرے ساتھ ہوتے ہیں۔ تینوں میرے دائیں بائیں جانب ہوتے ہیں۔ میں ان کے درمیان خاموشی سے سائیکل چلاتا رہتا ہوں۔ لیکن وہ کسی نہ کسی مسئلے پر ہمیشہ بحث میں اُلجھے ہوتے ہیں۔

مجھے حیرت ہوتی ہے کہ میں اس گھور اندھیرے کے باوجود انہیں کیسے دیکھ لیتا ہوں۔ میں جوں جوں آگے بڑھتا ہوں، اندھیرے اور زیادہ سیاہ ہوتے جاتے ہیں۔ اچانک سرور تھکی ہوئی آواز میں کہتا ہے۔

"آؤ۔ واپس چلیں۔ گاؤں قریب ہے۔ راہی چلا جائے گا۔"

رشید آنکھیں چمکاتے ہوئے جواب دیتا ہے۔

"نہیں یار۔ اس گھور اندھیرے میں راہی کو تنہا نہیں چھوڑنا چاہیئے۔ اسے —"

میں نے یک لخت بریک لگائے۔ کوئی سڑک کے درمیان کھڑا دونوں ہاتھ پھیلائے میرا راستہ روکے ہوئے تھا۔ میں نے خوفزدہ نظروں سے اسے دیکھا۔ اس کا سر —— سرتو گھنے درختوں میں گم ہو گیا تھا۔ میں نے بائیں جانب دیکھا۔ لیکن — وہاں تو کوئی بھی نہیں تھا۔ میں نے جلدی سے بائیں جانب دیکھا۔ جہاں ایک سال خوردہ بوڑھا بازو پھیلائے مجھے گھور رہا تھا — مجھے محسوس ہوا جیسے میں بہت سی بلاؤں میں تنہا رہ گیا ہوں۔ اچانک میں نے خود کو اونچی آواز میں درود شریف پڑھتے ہوئے سُنا اور اپنی سائیکل آگے کو بڑھاتے ہوئے دیکھا۔ اب وہاں کوئی نہیں تھا۔ بوڑھے برگد کی سوکھی شاخیں سڑک کے درمیان جھول رہی تھیں۔ میں آنکھیں پھاڑے اندھیرے کے سمندر کو لمحہ بہ لمحہ طے کرتا رہا۔ مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے میں ایک بار پھر تنہائیوں کی مہیب پرچھائیوں میں لٹکا دیا گیا ہوں۔ مجھے یاد آ گیا۔ جب میں خوفناک گھنے جنگلوں اور تپتے ہوئے صحراؤں کا سفر مکمل کرکے شہروں میں پہنچا تھا تو مجھے اس سفر کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑی تھی کہ وہ قافلے جن میں شامل ہو کر میں نے ہزاروں برسوں کا سفر طے کیا تھا، بکھر گئے۔ اور میں اور میرے چاروں طرف پھیلے ہوئے لوگ تنہا تنہا رہ گئے۔ آج مجھے ایک بار پھر سفر درپیش ہوا لیکن اس بار میں اپنے زندان خانے کے سفر پر روانہ ہوں۔ میں اپنا کٹا ہوا جسم لئے منزل بہ منزل سفر کرتا ایک بار پھر گہرے جنگلوں اور لق ودق اندھیروں میں پہنچ گیا ہوں۔ میرے چاروں طرف بے صدا آوازیں منڈلا رہی ہیں اور کرب کے اِن اندھیروں میں پہنچ کر میرا سفر اچانک رُک گیا ہے۔

میں نے سائیکل روک دی۔ بڑا چوراہا آ گیا تھا۔ یہاں میں روزانہ اُتر جاتا ہوں۔ چاروں طرف سائیں سائیں کرتے اندھیرے کے باوجود مجھے یہاں خوف محسوس نہیں ہوتا۔ میں اس چوراہے کو گذشتہ بیس برس سے جانتا ہوں۔ جب میں صرف چھ برس کا تھا تو میں ایک طرف سے ماں کی انگلی پکڑے، دوسری طرف سے باپ کی، کچہری کی طرف سے آنے والی سڑک سے یہاں آیا تھا۔ اس چوراہے پہ پہنچ کر اچانک میری ماں نے میری انگلی چھوڑ دی اور شہر کی طرف جانے والی سڑک پر خاموشی سے مُڑ گئی۔ شہر کی روشنیوں نے میری ماں کو نگل لیا اور پھر وہ کبھی نہ لوٹی۔ میرا باپ پہلے تو جاتی

بھری ماں کو دیکھتا رہا۔ پھر اس نے دکھ بھری نظروں سے میری طرف دیکھا، اور —— پھر وہ گاؤں کی طرف جانے والے سیاہ راستوں کی طرف چل پڑا —— اور —— ہوا تیز تیز چلتی اندھیرے کی سولی پر چڑھے میرے ذہن کے بھانبڑ کو اور تیز کرتی رہی — بے صدا آوازیں چوراہے میں ناچتی، درختوں سے سر پھوڑتی، میرے جسم کو زخمی کرتی رہیں۔ اور میں گنگ نظروں سے انہیں دیکھتا رہا۔

جدید ناشرین کی مطبوعات

عارف عبدالمتین کی شاعری

سیلِ غم	چار روپے
موج در موج	پانچ روپے
آتشِ سیال	چار روپے
دیدہ و دل	ساڑھے چار روپے

آدھی رات کا سورج	اعجاز فاروقی	سات روپے
پنجاب دے لوک	راجہ رسالو	چار روپے
دیدۂ یعقوب	عرش صدیقی	چار روپے
بابر سے ظفر تک	جمیل ہمدم	چار روپے
خسروِ مشرق	اختر سلیمی	چار روپے
نگاہ اور نقطے	سلیم اختر	چھ روپے

ڈاکٹر وزیر آغا کی تصنیفات

اردو شاعری کا مزاج	چھ روپے
اردو ادب میں طنز و مزاح	پانچ روپے
تنقید اور احتساب	چھ روپے
شام اور سائے (نظمیں)	دو روپے
چوری سے یاری تک (انشائیے)	چار روپے

زیرِ طبع کتابیں

شعلۂ خوشبو	صلاح الدین ندیم
برگِ نوا	جاوید لاہوری
تیشۂ فرہاد	طفیل دارا
سوتا آنگن	عرش صدیقی
ریاض بٹالوی کے افسانے	ریاض بٹالوی

جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور

سیدہ حنا | سنگِ میل

ابا جان ہمیں قطبِ شمالی کی بابت بتلا رہے تھے جہاں چھ مہینے کی رات ہوتی ہے اور چھ مہینے کا دن۔ تم اپنی آنکھوں میں دنیا جہان کی حیرتیں سمیٹے بیٹھے پلکیں جھپکا رہے تھے۔ تمہارے معصوم چہرے پر اس وقت تفکر کا ایک سایہ سا آکر ٹھہر گیا تھا۔

ابو جان! اگر ایک بچہ جو رات کے شروع میں پیدا ہو اور رات کے آخر میں ——— مرجائے تو وہ اپنی زندگی میں صبح کبھی نہیں دیکھ سکے گا ناں!

ہاں بیٹے —!

ابا جان اک دم چپ ہو کر کچھ سوچنے لگے اور شیبا بول اٹھی۔

اور ابو جان! جو بچہ دن کے شروع میں پیدا ہو کر شام کے وقت مر جائے تو وہ اپنی زندگی میں رات کبھی نہیں دیکھ سکے گا ناں!

ہاں بیٹی —!

ابا جان اور بھی گمبھیر ہو گئے۔ پھر کتنی دیر تک ہم اس انتظار میں بیٹھے ان کا منہ دیکھتے رہے کہ وہ ہمیں دنیا کے عجائبات کے متعلق کچھ اور بتلائیں پر وہ کچھ نہیں بولے اور جب میں نے ہمت کر کے انہیں اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا تو انہوں نے ایسی آواز میں جو کہیں بہت دور سے آ رہی تھی ہمیں جا کر سو جانے کو کہا۔ ہم انہیں اسی طرح چپ چاپ بیٹھا کر اپنے اپنے بستروں میں چلے گئے۔ ممکن ہے اس وقت تم نے اور شیبا نے بھی کچھ سوچا ہو۔ میں تو رات گئے تک یہی سوچتی رہی تھی کہ آبا جان چپ کیوں ہو گئے تھے کیا انہیں تم لوگوں کا سوال کرنا برا لگا تھا یا کوئی اور بات تھی۔ یہ میں نے اس لئے سوچا تھا کہ میں اس وقت تک دنیا کے بکھیڑوں سے واقف نہ تھی۔ محنت اور دولت کے تصادم سے ناآشنا امیر و غریب کی اصطلاح سے بے خبر۔ میں نہیں جانتی تھی کہ دنیا میں سماجی حیثیت بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ جہاں انسان کو انسانیت کے پیمانے سے نہیں سماجی حیثیت کے پیمانے سے ناپا جاتا ہے۔ یہاں کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اندھیروں میں ہی جنم لیتے ہیں۔ اندھیروں ہی میں زندگی گزارتے اور اندھیروں ہی کی سرد دکھ بھری آغوش میں دم توڑ دیتے ہیں۔ وہ روشنی کی ایک ایک کرن کے لئے ترستے اور سکھ کی ایک ایک سانس کی آس میں مر مر کر جیتے اور جی جی کر مرتے ہیں۔ دوسری طرف ایسے خوش نصیب بھی ہیں جن کی زندگیوں کے چڑھتے سورج اندھیروں کی پرچھائیوں سے بھی ناآشنا ہوتے ہیں۔ مگر اس وقت ہم یہ سب کچھ کیسے سوچ سکتے تھے کیسے جان سکتے

تھے۔ تب تو ہم دنیا کے خم و پیچ سے نا آشنا معصوم بچے تھے۔ ہم نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی تھی جہاں سادگی تھی، قناعت تھی اور درویشی بھی
آج سوچتی ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ ریشم کی بنی ہوئی امی گزی گاڑھا پہن کر کیسے خوش رہتی تھیں جب کہ ان کے اردگرد گزی گاڑھے کی بنی ہوئی عورتیں
ریشم میں لدی پھندی ہوتی تھیں اور ابا کا وہ کیسا ظرف تھا جس نے بھائیوں اور بھتیجوں کو بڑھ کر دنیا سمیٹتے دیکھا اور انہیں اپنی وضع بدلنے کا کبھی خیال نہ
آیا۔ بعض بے تکلف دوست احباب تو ان کے منہ پر کہہ دیا کرتے تھے کہ "عارف صاحب! آپ نے اپنی صلاحیتیں یونہی برباد کیں، لوگ منزلوں آگے نکل
گئے ہیں۔ اور آپ سنگ میل بنے جہاں کے تہاں کھڑے ہیں۔"

اس وقت وہ بڑی خندہ پیشانی سے جواب دیتے۔

"سنگ میل نہ ہوں تو منزلیں کیسے بنیں؟"

اور طنز کرنے والے اپنا سا منہ لے کر رہ جاتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ ہم نے اپنے ہم عمر رشتہ داروں سے کبھی حسد نہیں کیا۔ ہماری عمروں کے بچے
قیمتی کپڑے پہنتے اور ہم سستے سادہ کپڑوں میں ہی خوش خوش گھوما کرتے۔ ساتھ ساتھ کھیلتے اور کبھی کبھی کھیلنے میں لڑ بھی پڑتے۔ لڑنے میں ہم نے
ان سے کبھی ہار نہیں مانی۔ ہم ان کے لباس ان کے رہن سہن اور ان کی شان و شوکت سے کبھی مرعوب نہیں ہوئے۔ یہ فقرِ غیور کا کرشمہ نہیں تھا تو اور کیا تھا۔
کاش زندگی اسی بے خبری اور بے خودی کے عالم میں گزر جاتی ہم میں زندگی کے تلخ حقائق کا شعور کبھی بیدار نہ ہوتا۔ مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ تمہارے اور شیبا
کے فقروں نے اباجان کو اس رات جس گمبھیر سوچ میں مبتلا کر دیا تھا وہ سوچ اک دن بڑی ہی تلخ حقیقت کے روپ میں سامنے آئی۔

رشتہ داروں میں ایک جگہ شادی تھی ہم بھی مدعو تھے۔ میں اپنی ہم سن رشتے دار لڑکیوں میں خوش خوش بیٹھی باتیں کر رہی تھی۔ اگرچہ میرا لباس
بہت سستا تھا۔ میرے گلے کانوں اور ہاتھوں میں کوئی زیور نہ تھا۔ میں ایک سخت بیماری گزار کر اٹھی تھی اور اتنی کمزور ہو گئی تھی کہ لہنگے کے غرارے کا
بوجھ مجھ سے اٹھ نہیں رہا تھا۔ چلنے میں میری ٹانگیں ڈگمگانے لگتی تھیں۔ فرش میری ہڈیوں میں چبھ رہا تھا۔ میں چاہ رہی تھی کہ مجھے ایک چارپائی اور ایک
گدیلا مل جائے تو میں آرام سے بیٹھ جاؤں اور کبھی ستانے کے لئے تھوڑا سا لیٹ بھی جاؤں۔ سامنے کئی رشتہ دار خواتین مسہریوں پر دراز تھیں اور میرے چچا
کی لڑکی جو رات سے کچھ حرارت سی محسوس کر رہی تھی ایک گدگدے بستر پر لیٹی ادھر ادھر کی فرمائشیں کر رہی تھی۔ اس کے لئے صاحب خانہ نے جو میری سگی پھوپھی
کی لڑکی تھی یہ بستر بچھایا تھا۔ وہ کبھی کبھی آکر اس کا سر بھی دبا دیتی تھی۔ اس نے میری طرف دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ میں لڑکپن کے لاابالی پن میں نقاہت
کے باوجود ادھر ادھر گھومتی رہی پھر میرا دل ڈوبنے لگا۔ میں نے اپنی پھوپھی کی لڑکی سے کہا۔

"مجھے بہت کمزوری ہو رہی ہے میں لیٹنا چاہتی ہوں۔"

اس نے بڑی بے رخی سے جواب دیا۔

"سارا گھر تمہارے سامنے پڑا ہے۔ مجھ سے کیا کہتی ہو۔"

میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا مگر وہ فوراً کسی کام سے چلی گئی۔ تب مجبور ہو کر میں خود ہی جگہ کی تلاش میں نکلی۔ گھر مہمان بیبیوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا
تھا۔ ریشم میں غرق، سونے سے پیلی عورتیں۔ ادھر ادھر کولہے مٹکاتی پھر رہی تھیں اور بغیر بات کے ہی قہقہے لگا رہی تھیں۔ ایسے میں ایک مسہری خالی دیکھ کر میں چپ
چاپ اس پر لیٹ گئی۔ تب ہی ابا جان کی خالہ زاد بہن جو ہمارے رشتے داروں میں سب سے زیادہ مالدار تھیں آموجود ہوئیں۔ بڑھاپے کی وجہ سے انہیں کم دکھائی
دیتا تھا اس لئے اپنی مسہری پر کسی کو لیٹے دیکھ کر انہوں نے صاحب خانہ کو آواز دی۔

ذرا تو خدا اگر دیکھو تو یہاں کون لیٹا ہے۔؟

میری پھوپھی زاد بہن دوڑی دوڑی آئی اور مجھے بظاہر سوتی پا کر چمکارنے لگی۔

”کون ہوتا ہے — وہی ہے عادت امی کی لاڈلی یہاں ان کی بھی رہی شکل ہے۔ رہیں جھونپڑی میں خواب دیکھیں محلوں کے۔“

بڑی بی ہنس پڑیں —

”تب کیا کریں —؟“ انہوں نے پوچھا۔

”اٹھا کے فرش پر ڈالے دیتی ہوں۔“

بڑی مستعدی سے میری پھوپھی زاد بہن نے جواب دیا — اور بڑی بے دردی سے میری ٹانگیں پکڑ کر کھینچنے لگی۔ تب ہی میں اٹھ کر آہستہ سے مسہری سے اتر گئی۔ آنسو میری آنکھوں سے برکھا کی طرح برس رہے تھے۔ مگر میں خود نہیں جانتی تھی کہ میں کیوں رو رہی ہوں۔

پھر ایک دن بھائی نادر آگئے۔ وہ ہمارے منجھلے چچا کے لڑکے تھے۔ ہم بچے اکثر ان کے گرد اکٹھے رہتے۔ ایک دن چھوٹے چچا کی لڑکی نفیسہ بھی ان کے یہاں آئی ہوئی تھی۔ ہم دونوں کسی بات پر الجھ پڑیں۔ مقدمہ نادر بھائی کے سامنے گیا وہ بولے۔

”بھئی ہم تو نفیسہ کا ساتھ دیں گے۔ ہمارے چچا کی لڑکی ہے۔“

”میں بھی تو آپ کے چچا کی لڑکی ہوں۔“

میں نے بڑے فخر سے انہیں یاد دلایا — وہ بڑے تمسخر سے ہنسے

”تمہاری اس کی کیا برابری —؟“

اور پاس سے منجھلی چچی بول اٹھیں۔

”توبہ — چونی بھی کہے مجھے گنی سے کاٹو۔“

میں کہنا چاہتی تھی کہ چونی تو نفیسہ ہے۔ کاہل ضدی لڑکی اور میں تو بڑی ذہین بڑی محنتی اور بڑی اچھی لڑکی ہوں۔ مگر کہہ نہ سکی۔ آنسوؤں نے میرا گلا پکڑ لیا تھا۔

اب تو شاید تم بھی میری طرح اس حقیقت کو پا گئے ہو گے کہ اگر دنیا کی ساری خوبیاں، ساری ذہانت، ساری صلاحیتیں ترازو کے ایک پلڑے میں رکھ دی جائیں اور دوسرے پلڑے میں تھوڑے سے چاندی کے سکے یا سونے کے ٹکڑے رکھ دیے جائیں تو چاندی کے سکوں اور سونے کے ٹکڑوں والا پلڑا ہی بھاری نکلے گا۔ یقین نہ آئے تو ایک شام ہمارے دفتر میں آ نکلو — یہاں تم انسان کی ساری ذہانتوں، صلاحیتوں، بلند ارادوں اور حسین کاوشوں کو انانیت سمیت سیٹھ صاحب کی بڑی سی توند کے آگے سرنگوں پاؤ گے۔ وہ انہیں جو کئی کئی ڈگریاں لے کر آتے ہیں چند سکوں کے عوض چند مہینے کی زندگی دیتا ہے اور جب ان ڈگریوں کا ریٹ کچھ اور گر جاتا ہے جب اس سے بھی کم سکوں پر ان کا سودا ہونے لگتا ہے تو وہ ان پہلوں کو جواب دے کر ان ارزاں لوگوں کو ملازم رکھ لیتا ہے۔ یہ سلسلہ کب سے چل رہا ہے۔ اور کب تک چلے گا — کون جانے —

خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ میں تو آج تمہیں اپنے لڑکپن کے محسوسات کا آئینہ دکھلانے چلی ہوں۔ اس آئینے میں کتنے عکس لرزاں ہیں۔ کتنی پرچھائیاں تھامے ہیں — یہ عکس یہ پرچھائیاں، افق سے افق تک پھیلتے ہی چلے جا رہے ہیں۔ رات تاریک سے تاریک تر ہوتی جا رہی ہے۔ میرا دل اندیشوں سے بھر گیا ہے اگر یہ اسی طرح بڑھتے اسی طرح پھیلتے رہے تو اس تاریک رات کی صبح کیسے ہوگی۔ کیسے پتہ چلے گا کہ صبح ہو گئی ہے۔ ان کی کثرت، ان کا پھیلاؤ کہیں ان

کرمی رات نہ بناے۔ کبھی سوچا ہے تم نے —؟

دل میں کیسے کیسے گھاؤ ہیں۔ کبھی کریدنے بیٹھتی ہوں تو آنسوؤں میں ڈوب جاتی ہوں۔

تمہیں وہ استانی جی تو یاد ہوں گی جن سے ہم بچپن میں باقاعدہ قرآن شریف پڑھنے جایا کرتے تھے۔ وہ بڑی نیک، دیندار اور عالم و فاضل خاتون تھیں۔ امی اور ابا جان ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ محلے میں ان کی دینداری اور خدا ترسی کے چرچے تھے۔ ایک دفعہ جب ان کا بڑا لڑکا مراد آباد جانے لگا تو اس کے چچا کی لڑکی نے اسے ایک چھوٹا سا سفری پان دان لانے کی فرمائش کی مگر جب وہ پان دان آیا — تو اس نے یہ کہہ کر ناپسند کر دیا کہ یہ بہت چھوٹا ہے اور اس کے کسی کام کا نہیں۔ مراد آباد کا نکل کیا ہوا وہ چھوٹا سا منقش پاندان جسے بچوں کی زبان میں پندنیا کہنا زیادہ مناسب ہوگا شیبا کو بھا گیا۔ اس نے چپکے سے مجھ سے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا اور میں نے استانی جی سے کہہ دیا۔ وہ مسکرائیں اور بولیں۔

تم لے لو —

خوش ہو کر میں نے پندنیا کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ قرآن کا واسطہ۔

پہلے پیسے لے آؤ — پھر لے جانا —

میں نے استانی جی کی طرف دیکھا تو وہ بڑی شفقت سے بولیں۔

ہاں ٹھیک ہی تو ہے کل لے جانا امی سے پوچھ کے —

بہر صورت قیمت پہلے ادا کرنی تھی۔ میں چھٹی کے انتظار میں واپس لڑکیوں میں آ کر بیٹھ گئی۔ وہاں نفیسہ شیبا سے اُلجھ رہی تھی۔

دیکھ لینا — پندنیا میں لوں گی —

"نہیں"

میں نے کہا — ہم لیں گے — استانی جی نے مجھ سے وعدہ کر لیا ہے —

اس پر نفیسہ کا منہ اُتر گیا —

گھر آ کر ہم نے امی کو ساری بات بتلائی۔ انہوں نے شیبا کی معصوم خواہش کے آگے سر جھکا دیا۔ مگر صبح جب ہم پیسے لے کر خوش خوش استانی جی کے پاس گئے تو پندنیا نفیسہ کی امی لے جا چکی تھیں۔ روتے روتے شیبا کی آنکھیں سوج گئیں — اس کے آنسوؤں سے متاثر ہو کر امی خود ان کے پاس گئیں۔

استانی جی — یہ آپ نے کیا کیا —؟

ان کے لہجے میں دُکھی ماں کی تڑپ تھی مگر استانی جی نے غالباً اس دُکھ اس تڑپ کو محسوس نہیں کیا۔ بڑے عام سے لہجے میں انہوں نے جواب دیا۔

"کیا کروں بھئی — وہ نفیسہ کی امی خود آگئیں تو مجھے دینا پڑا۔ اتنے بڑے آدمی کی بیوی سے میں کیسے انکار کر دیتی"

آج وہ زندہ ہوتیں تو میں ان سے ضرور پوچھتی۔

استانی جی آپ بڑی تھیں — آپ کا علم بڑا تھا۔ آپ کی دینداری بڑی تھی — آپ کا وعدہ بڑا تھا۔ پھر یہ اتنی ساری بڑائیاں ایک دولت کی بڑائی کے آگے کیسے جھک گئیں —؟

مجھے وہ شام ابھی تک یاد ہے جب موٹر سائیکل پر سوار ایک شخص ابا جان سے ملنے آیا تھا۔ وہ ڈیوڑھی میں کھڑا دیر تک ان سے کچھ کہتا رہا تھا پھر

اس نے جیب سے نوٹوں کی ایک موٹی سی گڈی نکال کر ان کی طرف بڑھائی تھی۔ وہ مہینے کی آخری تاریخیں تھیں۔ تنخواہ حسبِ معمول محلے کے ضرورتمندوں اور ناداروں کی امداد میں صرف ہو چکی تھیں (وہ چپکے ہی چپکے کتنے مفلس گھرانوں کو سہارا دیئے ہوئے تھے۔ یہ راز تو بہت بعد میں اس وقت کھلا جب وہ اس دنیا سے منہ موڑ چکے تھے) بہرحال اس وقت حالات بہت ناسازگار تھے۔ قرض ادھار پر کام چل رہا تھا۔ ادھر امّی کی طبیعت ٹھیک نہیں تھی۔ کوئی ننھا سا مہمان آنے والا تھا۔ یقیناً اس وقت انہیں پیسے کی اشد ضرورت رہی ہوگی اور یوں بھی پیسے کی ضرورت کسے نہیں ہوتی۔ کب نہیں ہوتی۔ پھر اباجان پر تو اس وقت خاص طور سے آزمائش کا وقت تھا۔ مگر انہوں نے ایک درویشانہ شان کے ساتھ وہ رقم لینے سے انکار کردیا اور جب اس نے زبردستی وہ گڈی ان کی اچکن کی جیب میں ٹھونسنی چاہی تو وہ تڑپ کر پیچھے ہٹ گئے۔ بڑی متانت سے انہوں نے کہا۔

قبلہ! آپ اپنی دنیا بنانے کے لئے میری عاقبت کیوں خراب کرتے ہیں۔ میں اکلِ حلال اور صدقِ مقال کا قائل ہوں۔

اور اس کا جواب سنے بغیر جلدی سے اندر چلے گئے۔ امّی نے ساری بات سن کر جن نگاہوں سے ان کی طرف دیکھا وہ نگاہیں آج بھی میرے تخیل کے افق پر نور بکھیر رہی ہیں۔ دنیا جہان کی روشنیاں، دنیا جہان کی محبتیں، دنیا جہان کی عقیدتیں ان نگاہوں میں سمٹ آئی تھیں۔ ان کے نرم نرم وا لبوں نے تو صرف اتنا ہی کہا کہ۔

آپ........

باقی بات نگاہوں نے پوری کردی۔

کتنے عظیم ہیں........

شمع کی لَو آپ سے آپ تیز ہوگئی تھی یا وہ کوئی الوہی نور تھا جس نے پل بھر کے لئے ان کے چہرے پر روشنی بکھیر دی تھی۔ یہ روشنی ایک دفعہ میں نے امّی کے چہرے پر اور بھی دیکھی تھی۔ وہ بڑا کٹھن وقت تھا۔ اباجان کا انتقال ہو چکا تھا اور بڑے بھائی کو تعلیم ادھوری چھوڑ کر ملازمت کرنی پڑی تھی۔ وہ بجلی کے محکمے میں ملازم تھے ان کے ساتھی اکثر وہاں سے بجلی کا سامان چرا لاتے اور بازار میں فروخت کرکے دام کھرے کر لیتے۔ بڑے بھائی طبیعت کے لحاظ سے کچھ لاابالی واقع ہوئے تھے۔ کچھ ماحول کے تقاضے اور کچھ امّی کو ہر طرح آسائش پہنچانے کا جذبہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر وہ چھوٹی موٹی بددیانتی کر ہی گذرتے تھے۔ امّی نے انہیں کئی مرتبہ سمجھایا مگر وہ باز نہیں آئے۔ پھر ایک دن انہوں نے سو سو واٹ کے کئی بلب لاکر سارے گھر میں لگا دیئے۔ امّی تہجد کے لئے اٹھتی ہیں۔ امّی منہ اندھیرے تلاوت کرتی ہیں۔ ان کے لئے زیادہ سے زیادہ روشنی کا اہتمام ہونا چاہیئے۔ مگر ہماری حیران آنکھوں نے دیکھا تو یہ دیکھا کہ امّی جب بھی نماز پڑھنے کھڑی ہوئیں۔ انہوں نے بلب آف کر دیا۔ امّی اندھیرے میں نماز پڑھنے لگی تھیں۔ امّی کو اندھیروں سے پیار ہو گیا تھا۔ وہ جہاں بھی جتنی اندھیرا کر لیتی تھیں۔ پھر دسمبر جنوری کی کڑکڑاتی سردی میں صبح منہ اندھیرے ہم نے امّی کو چھت پر صبح صادق کے دھندلکے میں تلاوت کرتے دیکھا تھا۔ پھر یہ بھی دیکھا کہ بڑے بھائی مجرموں کی طرح سر جھکائے امّی کے حضور چھت پر کھڑے لرزی سے کانپ رہے ہیں اور امّی کا زرد چنبیلی کے پھول جیسا آنسوؤں کی شبنم میں بھیگا چہرہ ایک انجانی روشنی سے جگمگا رہا ہے۔ وہ روشنی بڑے بھائی کو زندگی بھر کے لئے نشانِ راہ دکھلا گئی۔

میں نے زندگی میں بہت سے چہرے دیکھے ہیں مگر سچ پوچھو تو ابھی تک وہی طرح کے چہرے دیکھ پائی ہوں۔ طلب و آرزو کی تیز آنچ میں جلتے ہوئے چہرے یا محرومی کے احساس سے کملائے ہوئے چہرے۔ پر وہ نرم نرم چاندنی کی پھوار یا طلوعِ سحر جیسی روشنی کسی چہرے پر

نظر آئی۔

یہ آج سے بیس پچیس برس پہلے کی باتیں ہیں۔ اب یہ حقیقت کم اور افسانہ زیادہ لگتی ہیں اور اب تو وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ حالات یکسر بدل چکے ہیں۔ جسموں کے لئے زیادہ سے زیادہ آسائش مہیا ہو گئی ہیں مگر دلوں کا سکون لُٹ گیا ہے۔ انسانیت سمٹتے سمٹتے اور گھٹتے گھٹتے ایک موہوم نقطے کی شکل اختیار کر گئی ہے اور سماجی حیثیت کا سوال روز بروز پھیلتا جا رہا ہے۔ اب تم کہیں بھی چلے جاؤ۔ گھروں میں، تفریح گاہوں میں، دفتروں میں، درسگاہوں میں اور عبادت گاہوں میں، ہر جگہ، ہر عمارت کی پیشانی پر تمہیں یہی سوالیہ نشان ملے گا۔ لوگوں کی ایک بھیڑ ہے جو بلا مقصد آگے آگے بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ منزل کا تعین کئے بغیر اور منزلوں کا تعین ہو بھی کیسے سکتا ہے۔ اس افراتفری میں سنگِ میل پڑھنے کی فرصت کسے ہے۔ اس دوڑ میں چار و ناچار مجھے بھی حصہ لینا پڑ رہا ہے۔ رُکتی ہوں تو پیچھے سے آنے والے لوگوں کے پیروں تلے آنے کا خطرہ ہے۔ آگے بڑھتی ہوں تو عقل پکڑ لیتی ہے۔ ضمیر راستہ روکتا ہے اس مزاحمت اور ان ٹکروں سے یوں لگتا ہے جیسے روح چُور چُور ہو گئی ہے۔

یہاں میں نے ایک پرائیویٹ ادارہ میں ملازمت کر لی ہے۔ یہ ادارہ شہر کے ایک بڑے آدمی اور معاشرے کے ایک معزز رکن نے کھولا ہے۔ یہاں جو خوش نصیب ملازمت کر رہے ہیں ان کا سارا وقت، ساری صلاحیتیں اس بڑے آدمی نے خرید لی ہیں اس کے بدلے یہ وہ ساڑھے تین سو روپے کی رسید پر دستخط لے کر کسی کو سو، کسی کو پچاس اور کسی کو ڈیڑھ سو روپے دیتا ہے۔ ہم سب اس کے ذاتی ملازم ہیں ہمیں اپنے فرائض کی ادائیگی کے علاوہ اس کی ہاں میں ہاں بھی ملانی پڑتی ہے۔ اسے خوش رکھنے کے لئے اس کی خوشامد بھی کرنی پڑتی ہے۔ ایک دفعہ ہمارے ایک منچلے ساتھی کی شکایت پر ادارے کے حساب کتاب کی اچانک پڑتال بھی ہوئی مگر ہوا یوں کہ پڑتال کرنے والے بڑے آدمی کے سجے سجائے ڈرائنگ روم میں اسپرنگوں والے صوفوں میں دھنس کر چینی کی قیمتی اور نازک پیالیوں میں چائے پیتے رہے اور دنیا بھر کے لذیذ فواکہات جانوروں کی طرح چرتے رہے۔ سگریٹ پی پی کر قہقہے لگاتے رہے۔ پھر ہنستے ہوئے جھک جھک کر سلام کرتے ہوئے گرمجوشی سے مصافحے اور معانقے کرتے ہوئے وہ لوگ واپس چلے گئے اور پھر بعض نامعلوم ذرائع سے بڑے آدمی کو معلوم ہو گیا کہ کس نے اس کی شکایت اوپر پہنچائی ہے اور ایک دن اس نے ہمارے اس منچلے ساتھی کو ادارے سے کھڑے کھڑے نکال دیا۔ یوں اگر بڑے صاحب اسے نہ بھی نکالتے تب بھی اسے جانا ہی پڑتا کیونکہ کام کی کثرت نے اس کے جسم سے خون کا قطرہ قطرہ نچوڑ لیا تھا چھ ہی مہینوں میں وہ صورت سے برسوں کا بیمار دکھائی دینے لگا تھا۔

ہمارے رشتہ دار جو پہلے بھی امیر تھے اب بہت امیر ہو گئے ہیں۔ ان میں سے کچھ کاروبار کر رہے ہیں۔ کچھ نے سینما اپنے نام الاٹ کرا لئے ہیں۔ کچھ ہوٹل چلا رہے ہیں۔ کچھ بہت اچھے عہدوں پر فائز ہیں اور خوب روپیہ کما رہے ہیں۔ سمگلنگ، گیمبلنگ، بلیک مارکیٹنگ اور رشوت کا بازار گرم ہے۔ کبھی کبھی سوچتی ہوں۔ شاید یہ وہ لوگ ہیں، جو قطب شمالی میں صبح کے وقت پیدا ہوتے ہیں اور اجالوں کی آغوش میں پروان چڑھ رہے ہیں — اور ہم — ہم کون ہیں —؟ کہیں زائیدگانِ شب تو نہیں — ایک عجیب سا تلخ احساس میرے رگ و پے میں سرایت کرنے لگتا ہے اور میں سوچتی ہوں کاش ابا جان اس وقت خاموش نہ ہو گئے ہوتے۔ کاش انہوں نے تم دونوں کے جواب میں پورے اعتماد سے کہہ دیا ہوتا۔ "جو لوگ رات کی تاریکیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ وہ دن کے اُجالے ضرور دیکھتے ہیں اور جو دن کے اجالوں میں پیدا ہوتے ہیں ان پر رات کی تاریکی بھی آتی ہے۔ یہ تو قانونِ قدرت ہے —" اگر انہوں نے اس وقت یہ کہہ دیا ہوتا تو آج ہم میں کتنی خود اعتمادی کتنا حوصلہ ہوتا۔ مگر ان کی اس وقت کی خاموشی ہمارے ذہنوں میں زہر ہو گئی ہے۔ ہمیں ایک گہری سوچ عطا کر گئی ہے۔

ابھی کل ہی کی بات ہے۔ میں بڑے بھائی کے ساتھ ملک کے سب سے بڑے شہر کی سب سے خوبصورت شاہراہ پر کھڑی یونیورسٹی کی بس کا

انتظار کر رہی تھی۔ سڑک پر خوبصورت چمکیلی کاروں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ ایک کے پیچھے ایک — میں نے کاروں کی کثرت پر تعجب کا اظہار کیا تو بڑے بھائی بیدلی سے مسکرائے۔

سمگلنگ، بلیک مارکیٹنگ — .....

انہوں نے آہستہ سے کہا اور گہری زہریلی سوچ میں ڈوب گئے۔

بڑے بھائی آج کل بہت اُلجھ گئے ہیں ان کی خوبصورت بیوی نے مطالبات کی ایک لمبی چوڑی فہرست تیار کر رکھی ہے۔ اس فہرست میں موٹر کار بھی ہے فرج بھی، کوٹھی بھی ہے اور ٹی۔وی بھی۔ پھر جھلملاتے کپڑے بھی ہیں اور جگمگاتے زیور بھی۔ کھانے کی ڈشیں اور سیر و تفریح کے پروگرام بھی ہیں۔ وہ ہر صبح مسکرا کر وہ فہرست انہیں دکھا دیتی ہے اور ہر شام تیوری چڑھا کر ان کی طرف سے منہ پھیر لیتی ہے۔ میں کتنا کتنا چاہتی ہوں کاش وہ ایک بار اس انداز سے بڑے بھائی کی طرف دیکھ لے جس انداز سے امی ابا کی طرف دیکھا کرتی تھیں۔ وہ ایک نگاہ جس میں دنیا جہان کا پیار، دنیا جہان کی عقیدت اور دنیا جہان کا احترام ہو۔ مگر شاید بے چارے بڑے بھائی کی قسمت میں وہ نگاہ نہیں ہے۔ وہ زندگی کے اس دوراہے پر حیران کھڑے ہیں۔ ان کے پیچھے کعبہ ہے۔ تپتے حجاز کے تپتے ہوئے ریگستان میں فقر و فاقے کی روایات ہیں اور ان کے سامنے ——— یورپ اور امریکہ کے جگمگاتے ہوئے شہر ہیں۔ خود غرضی اور مفاد پرستی ہے کعبہ انہیں پیچھے کھینچ رہا ہے اور کلیسا انہیں آگے بڑھنے پر مجبور کر رہا ہے۔ اور میں سوچ رہی ہوں اب کیا ہوگا — کیا بڑے بھائی ترقی کی دوڑ میں سب سے آگے نکل جائیں گے یا اسی طرح کھڑے سوچتے رہیں گے اور پیچھے سے آنے والی بھیڑ کے پیروں تلے روندے جائیں گے۔ یا پھر وہ ہجوم سے نکل کر راستے کے ایک طرف سنگ میل کی طرح کھڑے رہ کر انسانیت کی تاریخ کا ایک فراموش شدہ باب بن جائیں گے — کیا ہوگا — کیا ہوگا ...

برابر کے کمرے میں شیبا کی سسکیاں گونج رہی ہیں۔ شیبا میری بہن۔ تمہاری بہن۔ بڑے بھائی کی بہن۔ خوبصورت آنکھوں اور خوبصورت خیالوں والی شیبا۔ اس کا محبوب۔ اس کا آئیڈیل کسی نفیسہ نے، کسی نفیسہ کی اتنی سی دولت کا، عہدے کا، خوشگوار مستقبل کا لالچ دے کر اس سے چھین لیا ہے۔ بے چاری لڑکی۔ وہ اس افراتفری میں اپنے محبوب، اپنے آئیڈیل کو کھو بیٹھی ہے۔ دونوں نے اکٹھے پڑھا، اکٹھے زندگی گزارنے کے پروگرام بنائے تھے۔ دونوں نے اکٹھے اپنے ملک کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا۔ کتنے خوبصورت پروگرام، کتنے خوش آئند ارادے، کتنے سنہرے خواب دونوں نے مل کر دیکھے تھے۔ مگر آج ان کے جسموں، ان کی روحوں اور ان کی زندگیوں کے درمیان کس قدر طویل فاصلے حائل ہو گئے ہیں! دنیا کا کوئی پیمانہ ان فاصلوں کو ناپ نہیں سکتا۔ اس وقت اس کا محبوب کسی اونچے کلب میں کسی گھٹیا سی لڑکی کی کمر میں ہاتھ ڈالے۔ قدم سے قدم ملائے رقص میں مصروف ہوگا اور شیبا یہاں اپنے نیم تاریک کمرے میں تکیے پر منہ اوندھائے آنسو بہا رہی ہے۔ اس کے محبوب نے اس کے خوبصورت آدرشوں، نازک حسیات اور لطیف جذبات کا خون کر دیا ہے۔ رو رو کر اس کی خوبصورت آنکھیں سوج گئی ہیں۔ زندگی اپنے آپ کو دہرا رہی ہے۔ مجھے وہ نفیسہ چندیا والا واقعہ یاد آ رہا ہے۔ یہ یاد رہ رہ کر میرے ذہن کو، میرے دل اور میری روح کو ڈس رہی ہے۔ میری غریب بہن! کاش میں اس کی کچھ مدد کر سکتی۔ مگر میں جب بھی بے بس تھی۔ میں اب بھی بے بس ہوں۔ جب تو ایک ہی نفیسہ تھی مگر اب تو اتنی بہت ساری نفیسائیں ہیں۔ میں کس کس کا مقابلہ کروں گی۔ میں تو خود زخموں سے چور، تھکن سے نڈھال جیسے اب گرا ہی چاہتی ہوں میرے وجود کے باہر چاروں طرف گہما گہمی ہے۔ افراتفری ہے۔ بھاگ دوڑ ہے۔ شور و غوغا ہے۔ کراہیں، سسکیاں، چیخیں، قہقہے اور نعرے ہیں، تازیانوں کی سڑاپ سڑاپ۔ گولیوں کی گھن گرج اور بموں کے دھماکے ہیں مگر میرے وجود کے اندر ایک گمبھیر سناٹا ہے۔ ایک گہری سوچ ہے۔ ایک دم گھونٹ دینے والا سکوت ہے۔ رگوں میں خون منجمد کر دینے والی خاموشی ہے۔ یہ اباجان اور بڑے بھائی کی سوچ ہے، یہ یاس کا سکوت ہے، یہ موت کی خاموشی ہے۔ یہ

میری روح کا سناٹا ہے۔ ان ساری کیفیتوں کے اندر کہیں دور سے تمہاری آواز آ رہی ہے ——

میں کیا کروں —— میں کیا بنوں —— ؟

تم جو ہم بہن بھائیوں میں زیادہ لائق، زیادہ ذہین، زیادہ ہونہار اور زیادہ تازہ دم ہو، تم جو ہماری امیدوں کے واحد سہارے، خاندانی روایات کے امین ہو۔ آج تمہارے سامنے زندگی کی تمام راہیں کشادہ ہیں اور فیصلے کی اس گھڑی حیران کھڑے سوچ رہے ہو کہ تمہیں کس راہ پر چلنا اور کونسا راستہ اختیار کرنا چاہیئے —— ؟

یہ زندگی میں تمہارا دوسرا سوال ہے۔ پہلا سوال تم نے اباجان سے کیا تھا۔ تمہارا وہ سوال تشنۂ جواب ہے۔ اب یہ دوسرا سوال تم نے مجھ سے کیا ہے مگر میں اباجان کی طرح خاموشی اختیار کر کے تمہیں اداس نہیں کروں گی۔ تمہارے اندر احساسِ کمتری پیدا نہیں ہونے دوں گی ——

میرے دل میں تمہارے لئے بے پناہ پیار اُمڈ آیا ہے۔ آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئی ہیں۔ میرا دل چاہ رہا ہے کہ اباجان کی روح کا جذبہ، امی کے خوبصورت دل کی روشنی اور اپنے خیالات کا حسن سب کچھ تمہیں سونپ دوں۔ سب کچھ۔ میری آنکھیں تمہیں ایک عالم کے روپ میں ملک کی سب سے بڑی درسگاہ کی مسندِ درس پر دیکھ رہی ہیں۔ مگر نہیں۔ میں عالموں سے ملی ہوں۔ میں نے درسگاہوں کی خاک چھانی ہے۔ میں ہر درسگاہ سے مایوس ہو کر خالی ہاتھ لوٹی ہوں۔ میں نے ہر درسگاہ میں دولت کی زیارت کرتے اور بڑے بڑے عالموں کو اس کے آگے جھکتے دیکھا ہے۔ پھر —— پھر کیا تمہیں ڈاکٹر بننا چاہیئے یا بیرسٹر یا تاجر یا انجینئر —— نہیں —————— میں نے ان سب کو دولت کی دیوی کے پیچھے بھاگتے ہوئے دیکھا ہے۔

پھر —— پھر کیوں ناں تم لیڈر بن جاؤ —— مگر نہیں لیڈرز انسانیت کے سب سے بڑے دشمن ہیں، وہ اپنے ذرا سے مفاد کے لئے لوگوں کی گردنیں کٹواتے، بھرے گھروں کو اجاڑتے اور پھلواریوں کو روندتے ہیں۔ پھر کیا تمہیں سرمایہ دار بن جانا چاہیئے —— اوہ نہیں۔

ہرگز نہیں !!

آؤ آج تھوڑا سا وقت نکال کر تاریخ کے سینے پر نصب وہ سارے سنگِ میل پڑھ ڈالیں جن سے انسانیت کی راہیں متعین ہوئی تھیں جنہوں نے انسانیت کی راہیں متعین کی تھیں۔ وقت نے ان کو گرد آلود ضرور کر دیا ہے۔ مگر وہ ان کے مٹانے میں یکسر ناکام رہا ہے۔ ان میں عالم بھی ہیں اور تاجر بھی۔ طبیب بھی ہیں اور معمار بھی۔ ان میں فقہا بھی ہیں اور رہنما بھی۔ ان میں بڑے بڑے سپہ سالار اور سرمایہ دار بھی ہیں مگر یہ سب درویش ہیں اباجان نے یہ سنگِ میل پڑھے تھے۔ تب ہی تو وہ بھی اپنا سب کچھ لٹا کر درویش بن گئے تھے۔

اس لئے تم سب سے پہلے درویش بن جاؤ —— پھر چاہے جو کچھ بنو۔ پھر زندگی کے جس راستے پر چاہو بے دھڑک گامزن ہو جاؤ، تب تمہاری پیشانی سے اس درویش عالم، اس درویش سیاستدان، اس درویش سرمایہ دار کی پیشانی سے وہ نور پھوٹے گا۔ وہ صبح طلوع ہوگی جس کا ہم جیسے کتنے ہی زائیدگانِ شب بے چینی سے انتظار کر رہے ہیں۔ پھر یہ افراتفری، یہ بھاگ دوڑ ختم ہو جائے گی۔ پھر انسان کو انسانیت کے پیمانے سے ناپا جائے گا۔ سماجی حیثیت کے پیمانے سے نہیں۔ پھر کسی ضیا کا دل نہیں ٹوٹے گا۔ کوئی بڑا بھائی سوچ میں گم نہیں ہوگا۔ لالچ، خودغرضی اور مفاد پرستی کا دور ختم ہو جائے گا۔ پھر میری طرح کوئی روح زخم پر زخم نہیں کھائے گی۔ تھکن سے نڈھال نہیں ہوگی۔ تب درویشی کے نشے میں چور انسانیت آسودگی اور طمانیت کے ساتھ ترقی کے راستے پر گامزن ہوگی۔ قافلے والوں کو پیروں تلے کچلنے کی بجائے ان کی خبرگیری کرتی ہوئی، کمزوروں کو سہارا دیتی ہوئی اور سنگِ میل پڑھتی ہوئی۔

گیت — سنگیت — اور —

حمیدہ رضوی

وہ مکرم علی سے بی بی سی ٹیلی وژن اسٹیشن میں مل کر واپس آ رہا تھا کہ اس لڑکی کو دیکھ کر چونک پڑا۔ وہ کار میں بیٹھ رہی تھی۔ اور سفید ساڑھی پہنے تھی۔ اس کے چہرہ کا صرف سائڈ پوز نظر آیا تھا۔ پھر قبل اس کے کہ وہ مزید غور کرتا کار سٹارٹ ہو گئی تھی۔ صرف خزاں زدہ پتے کار کے پیچھے دور تک اڑتے نظر آئے تھے۔ مگر اس کے ذہن میں ایک کوندا سا لپکا تھا۔ آخر کیوں۔ ایسا کیوں ہوا؟ وہ بیس سال کا نوجوان نہ تھا کہ کسی لڑکی کے آنچل کا لمس اس کی نیند اچاٹ کر دیتا اور صنفِ نازک کے لئے تو اس کا دل ویسے ہی پتھر مشہور تھا۔ اور قبل اس کے کہ وہ مزید غور کرتا وہ لفٹ کے ذریعہ پاکی سوفٹ کی گہرائی میں کھڑا ایک زمین دوز پلیٹ فارم پر برقی ٹرین کا انتظار کر رہا تھا۔

اس نے چاروں اور غور سے دیکھا۔ خدا کی پناہ یہاں کتنی بھیڑ ہے اور یہاں دنیا کے ہر ملک کے آدمی موجود ہیں کیسا مخلوط النسل شہر ہے۔ پھر برقی ٹرین سرنگ میں گڑگڑائی اور آ گئی ٹرین میں بیٹھ کر وہ ایک بار پھر بڑی شدت سے اداس ہو گیا۔ بات یہ ہے کہ شاید میں وطن سے بہت دور ہوں اس لئے اداس ہوں دوسرے ٹیوب اسٹیشن کے باہر ساری سڑک سوکھے زرد پتوں سے بھری ہوئی ہے اور ان پتوں سے ہمیشہ اسے آسیب زدگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ پتے نوچا کرتا تھا جب اس کی امّی نے اسے کہا یا تھا بیٹے پتے نہ نوچا کرو نہ پھول کی پتیاں ان کی تو چاہے ان کی زندگی ہوتی ہے پھر وہ مر جاتے ہیں مرنا کیا ہوتا ہے۔ اس نے امی کے گلے سے لپٹ کر پوچھا تھا۔

مرنا —— جب کوئی چیز ختم ہو جائے پھر کبھی نظر نہ آئے۔ چنانچہ اس نے غور کیا تھا کہ پتے گر کر مٹی میں مل جاتے ہیں اسے پتوں پہ بہت رحم آیا تھا مگر جب اگلے سال امّی بھی مر گئیں اور وہ گلا پھاڑ پھاڑ کر رویا اور چچی نے سمجھایا کہ وہ ہسپتال گئی ہیں تو اسے بہت چڑ ہوئی وہ تو ختم ہو گئیں مر گئیں اور کبھی واپس نہیں آئیں گی۔ پھر اس کی زندگی کھوکھلی ہو گئی اور اس کی ہنسی روٹھ گئی۔ بیچارے پتے بیچاری امّی اور بیچارہ میں طالب دتانی۔ پھر اپنی اداسی کو دور کرنے کے لئے اس نے اِدھر اُدھر دیکھا باہر سڑک پر کتنی شدید سردی ہے مگر ٹرین میں ہیٹر چل رہے ہیں اور سردی کا نام نہیں بھئی کمال ہے انگریز کی عقل کا۔

اُس دن اسے لندن آئے صرف دو مہینے ہوئے تھے اور وہ اپنی ذہنی جھنجلاہٹ پہ قابو پانے کے لئے اپنی بائیس سالہ گوری بیوی کا تصور خود پہ طاری کر رہا تھا پھر اُس نے رومانٹک ہونے کی کوشش کی اس کے گداز جسم کے احساس کا تصور کیا اس کو اس نے کس طرح سے متاثر کیا ہے حالانکہ وہ خود اب پینتالیس کا ہے۔ اور کس طرح سے مرعوب کیا یہ ایک خوشگوار احساس ہے۔ وہ معمولی پڑھی لکھی ہے معاشی حیثیت سے بھی اس سے بہت کم ہے اس کے والدین شاید اس لئے یا یہ کہ —— بہرحال وہ اُسے چاہتی ہے مرعوب ہے متاثر ہے وفادار ہے اور جوان اور پرکشش ہے —— مگر یہ خوشگوار احساس بھی اداسی کو دُور کرنے میں معاون نہ ہو سکا۔ کاش اسے دیوہی کچھ میں آ جائے۔ پھر وہ انگڑائی لے کر مسکرایا۔ نتیجۃً اس نے اسی رات اپنی

بیوی کو دھڑا دھڑ دو محبت بھرے خط لکھے اور پھر شاید سو گیا۔ مگر پریشان خواب —— رات گذاری۔

یہ شاید اس کے دو ہفتے بعد کی بات ہے وہ اپنی طرف سے اس لڑکی اور اسے بھلانے کی کوشش اور اپنی اداسی کے تصور ہر چیز سے چھٹکارا پا چکا تھا اور بے حد اچھے موڈ میں واٹرلو سے پیدل دریائے ٹیمز کے کنارہ کنارہ ڈاؤننگ اسٹریٹ یا شاید ویسٹ منسٹر کی طرف جا رہا تھا اور اس کے ذہن میں ڈکنز کا ایک ناول گھوم رہا تھا کہ وہ چونک پڑا —— وہی بالکل وہی —— وہی کالی کار ٹریفک لائٹ کے سامنے کھڑی تھی وہ خود ڈرائیو کر رہی تھی اس کے پیچھے کچھ بچے تھے اب اس نے غور کیا کہ وہ لڑکی نہیں کوئی بتیس تینتیس سالہ عورت ہے ۔ اور اس سے زیادہ غور کرنے کی مہلت نہیں تھی کیونکہ کار ہری بتی جل گئی تھی اور وہ زن سے میرے قریب سے نکل گئی تھی۔ اسے ایک لمحہ کو محسوس ہوا کہ اس کے لاشعور میں کوئی ناخوشگوار سا احساس اسے دیکھ کر پیدا ہوا ہے ۔ نروس بریک ڈاؤن کے دورہ کے بعد ایسی ذہنی بے چینی اسے آج دس بارہ سال بعد محسوس ہوئی تھی۔ خصوصاً شادی کے بعد تو اسے اپنی بیوی کے علاوہ کسی چیز کا کبھی خیال نہیں آیا۔ اس نے گھبرا کر سوچا کہ وہ آج ہی کسی نفسیاتی ڈاکٹر سے اپوائنٹمنٹ لے گا یہ کیا چکر ہے۔ پھر ہفتہ بعد ڈاکٹر کو دکھایا اور اس نے مشورہ دیا کہ کوئی خاص اہم واقعہ تمہاری زندگی میں ہوا ہے جسے تم خود سے بھی چھپا رہے ہو بہتر ہے اسے یاد کر ڈالو یہ فوبیا ختم ہو جائے گا۔

دن کو وہ ٹریننگ میں سب کچھ بھول جاتا لیکن راتیں تکلیف دہ ہو گئی تھیں ۔ دوسرے دن اتوار تھا اور وہ اپنے دوست کے بھائی کے گھر مدعو تھا جسے اس نے کبھی لکھنؤ میں دیکھا تھا جب چھوٹا تھا مگر اب تو شاید کچھ ماہ قبل اس کی شادی بھی ہو گئی تھی، بہرحال شاید میں وہاں ہو آؤں ۔ اس نے سوچا اور ٹیکسی کر کے ان کے گھر چل پڑا۔

اس کے دوست کا بھائی بہت تپاک سے ملا تھا مگر —— اس کی بیوی کو پہلی نظر میں دیکھتے ہی اسے دیوالی کی خوبصورت سی سندری ہوتی گڑیا کا تصور ذہن میں آیا پھر اسے ذہن میں بے چینی سی محسوس ہوئی۔ اس کی جھکی ہوئی گھنی پلکوں سے وہ خوف زدہ ہو گیا مگر کھانے کے بعد جب وہ تینوں کافی کی گرم پیالیاں سامنے رکھے دنیا جہان کے موضوعات پہ باتیں کر رہے تھے تو اسے اس لڑکی کی ذہانت، علمیت، سنجیدگی اور وقار نے بہت متاثر کیا اور وہ اسے ایک دم سے معصوم لگنے لگی اس نے اپنے وہمی ذہن کو کوسا اور اپنے دوست کے بھائی کو مبارکباد دی کہ عورت اسے بڑی بردم اور مجہول مخلوق لگتی ہے مگر اس کی بیوی کی ٹائپ بہت فائن ہے۔

میں خوش نصیب ہوں کہ مجھے اپنی پسند کی —— پھر وہ خاموش ہو گیا۔

دو تین گھنٹے کے اندر ہی اس نے محسوس کیا تھا کہ دونوں میں کیسی مکمل جذباتی اور ذہنی رفاقت ہے خیالات اور احساسات کی کتنی سکون آمیز اور طمانیت رساں یکسانیت ہے —— وہ لڑکی شاید گلابی غرارہ اور جمپر پہنے تھی اور اسی رنگ کا سکارف سر پہ باندھے تھی ۔ وہ ان لوگوں کو پاکستان کی موجودہ معاشی حالات اور ستمبر کی جنگ کا آنکھوں دیکھا حال سنا رہا تھا جو وہ بڑی دلچسپی سے سن رہے تھے۔ پھر رات ہو گئی تھی اور وہ سب ٹرافلگر سکوائر ٹہلنے نکل گئے تھے ۔ اور شاید نیلسن کے مجسمہ کے پاس وہ کھڑی ہو کر اپنا سکارف کھول کر دوبارہ باندھ رہی تھی کہ کسی کے کیمرہ کی روشنی اس کے کانوں پہ پڑی۔ اور وہ چونک پڑا۔ کوئی شاید نیلسن کے مجسمہ کی تصویر لے رہا تھا مگر اس کی روشنی اس کے لاشعور تک میں اتر گئی۔ اس نے دیکھا کہ اس کے دوست کے بھائی کی بیوی کان میں جڑاؤ جھمکے پہنے ہے۔ بہت قیمتی پتھروں سے جڑے ہوئے —— وہ ان جھمکوں کو دیکھتا رہا پھر اسے احساس ہوا کہ اس کا شوہر یہ نہ سمجھے کہ میں اس کی بیوی کو گھور رہا ہوں۔

یہ جھمکے بہت خوبصورت ہیں؟ کس کی پسند ہیں ——؟

میری پسند ہیں میں نے انہیں منہ دکھائی میں دیئے تھے۔ اس کے شوہر نے کہا۔

تمہارا ذوق بہت اچھا ہے۔

جی ہاں اس کا مجسم ثبوت تو یہ بذات خود ہیں اس نے بیوی کا ہاتھ پکڑ کر کہا اور اس نے جھینپ کر ہاتھ چھڑا لیا —— یہ سب بہت عام اور بہت —— یعنی روزمرہ کی باتیں ہیں —— مگر وہ کھو گیا تھا دور کہیں دور وقت کے اندھیرے تاریک تلاطم خیز سمندر میں غوطہ زن تھا۔

اس کے باوجود کہ اس رات ٹیلی ویژن پہ گرگیری پیک کی پکچر تھی اور گرگیری پیک اسے بہت بہت پسند تھا اس کی وہ رات بہت پریشان کن گذری اس رات اُس نے غور کیا کہ وہ کسی خیال سے خوفزدہ ہے۔ وہ ہفتہ بہت مصروف گذرا تھا کیونکہ اب واپسی میں صرف پندرہ دن باقی تھے اور ٹریننگ کے ساتھ ساتھ اسے دوستوں اور رشتہ داروں سے ملاقاتیں بھی کرنی تھیں اور شاپنگ بھی۔ ہفتہ کی شام کو اس نے اپنے دوست کے بھائی سے معذرت کی وہ اتنے دن آنہ سکا اور اگر کوئی حرج نہ ہو تو کل وہ دونوں صبح اس سے ہوٹل میں ملیں پھر کہیں گھومنے چلیں گے۔ انہوں نے حامی بھر لی۔ اس کے ساتھ ہی اس نے اسے اپنی بھانجی کی برتھ ڈے پہ مدعو کر لیا جو اس کے پاکستان واپس جانے سے ایک دن پہلے تھی۔

رات بھر بہت تیز بارش ہوئی تھی اور اس کے ذہن میں عجیب پریشانی تھی۔ خاص کر اس لئے کہ اُس نے جب کھڑکی کا پردہ ہٹایا تھا تو —— چاند بادلوں میں سے مسکرا رہا تھا۔ بھاگتے بادلوں کی چلمن سے۔ جیسے سیاہ چادر اوڑھے کوئی نازنین —— مگر ٹماؤگولی مار وہ ٹیلی ویژن پہ خبریں سننے لگا دوسرے دن یا دوسرے اتوار ویت نام کے خلاف طلباء احتجاجی مظاہرہ کرنے والے تھے۔ اور طارق علی ان کے لیڈر تھے۔ اسے طارق علی کو دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی اُس نے اسے لاہور گورنمنٹ کالج میں ایک بار دیکھا تھا جب وہ وہاں اپنے بھتیجے سے ملنے گیا تھا —— پھر وہ بستر میں لیٹ کر دیہاتی سیاست پہ غور کرنے لگا۔ ذات سے زیادہ کائنات اہم ہے اور یہ بھی طالب دانی! —— اس نے سیگار منہ میں لگا کر سوچا۔

صبح ناشتہ سے فارغ ہو کر اس نے ٹیلی ویژن آن کیا۔ ایک صاحبہ جگر کی غزل گا رہی تھیں —— سازندے بھی تھے — اور — اور — وہ شیشے کے سامنے شیو کر رہا تھا اس کا گال کٹ گیا۔ — سنٹرل ہیٹنگ کے باوجود اس کا جسم سرد ہو گیا —— یہ چہرہ —— یہ آواز —— سرخ ڈوپٹہ —— لمبے گھونگریالے بال —— گلابی ساڑی —— چمپا کا پھول —— جڑاؤ جھمکے —— بنارسی نارنجی ساڑی —— ہیرے کی انگوٹھی — گیت اور سنگیت جام و سبو، روشنی قہقہے —— پھر —— اندھیرا —— تہہ در تہہ دبیز اندھیرا ——

غزل ختم ہو گئی پھر خاموش ہو گئے ساز بکھر گئے۔ اناؤنسر نے بتایا۔ شیریں مشتاق سے آپ نے جگر کی غزل سنی —— مگر اس کا ذہن صاف ہو رہا تھا جیسے شدید بارش کے بعد نیلا آکاش، چمکتا سورج —— اور وہ یہ سوچ ہی رہا تھا کہ اب وہ کہیں جانے کے بجائے بستر میں لیٹے گا کیوں کہ وہ خود کو ایک دم مریض محسوس کر رہا تھا۔ مگر عین اُس وقت اس کے دوست کے بھائی کا ٹیلی فون آ گیا۔

مجھے بہت افسوس ہے کہ میری بیوی کو زکام ہو گیا ہے اس لئے میں آج نہیں آ سکتا۔

اُس نے خدا کا شکر ادا کیا اور انہیں بتایا کہ اس کی اپنی طبیعت بھی ٹھیک نہیں —— مگر ایک بات بتاؤ۔ تم —— میرا مطلب ہے تمہارا حلقۂ احباب تو بہت وسیع ہے اور اسلامک کلچر سنٹر کے پروگرام میں تمہارا عمل دخل ہے کیا تم —— کیا؟ —— شیریں مشتاق کو جانتے ہو؟

اوہ بہت اچھی طرح وہ تو بڑی مقبول اسٹیج آرٹسٹ ہیں۔ باجی کی بچی کی برتھ ڈے پہ بھی آ رہی ہیں ان کا پروگرام ہے —— آپ وہاں انہیں ——

دیکھ سکیں گے بلکہ مل سکیں گے ـــــ مگر بات کیا ہے۔

او بات ـــــ بات ہی تو مجھے اس سے پوچھنی ہے ـــــ مگر پتاؤ گرلی مارو کل پرسوں تم سے ملا تو بتاؤں گا۔ اس نے تھکے ہوئے انداز سے ریسور کریڈل میں ڈال دیا وہی لڑکی ـــــ وہی کالی کار والی عورت وہی جادوگرنی ـــــ وہی دنیا کی طرح دل کش مگر ـــــ

آج سے چالیس سال پیشتر اسے اور خورشید کو ایک بار احساس ہوا تھا یا شعور کہ وہ ایک دوسرے کے چچا زاد بھائی ہی نہیں گہرے دوست بھی ہیں ـــــ وہ گورے سرخ گالوں اور نیلی آنکھوں والا چنچل ضدی لڑکا جو اپنی ہر بات منوا لیتا تھا کیونکہ اس کی ماں زندہ تھیں اور وہ بہنوں کے بعد پیدا ہوا تھا اور اکلوتا تھا۔ مگر مجھ سے اسے بہت محبت تھی حالانکہ میری اور اس کی طبیعتوں میں فرق تھا میں ٹھنڈے مزاج کا غیر جذباتی سا لڑکا تھا صلح پسند اور ہر معاملہ میں باعزت شکست قبول کرنے والا، زرد رنگ کا دبلا پتلا ذہین لڑکا۔ میں جنگوں کی کہانیاں پسند کرتا تھا وہ شہزادیوں اور پریوں کی میں ہر وقت سنجیدہ رہتا تھا وہ ہر وقت ہنستا رہتا تھا۔ میں نے اپنے لئے سائنس کی لائن منتخب کی تھی اس نے آرٹس کی میں شام کو کرکٹ کھیلنے جاتا تھا وہ میوزک کی کلاس اٹنڈ کرتا تھا گھر پہ بھی اس کے لئے ایک کمرہ مخصوص تھا جہاں طرح طرح کے ساز بھرے تھے اور وہ مشق کیا کرتا تھا پھر بھی ہم میں بڑی گہری بے تکلفی تھی اور رازداری اور دوستی سب کچھ۔ اتنا ضدی ہونے کے باوجود اگر اسے علم ہو جاتا کہ کوئی چیز میں پسند کرتا ہوں تو وہ کبھی نہ لیتا اور میری تو طبیعت ہی میں ضد کے بجائے قناعت تھی۔ میں ڈاکٹری کرنے کے لئے علی گڑھ چلا گیا۔ وہ وہیں رہا بی۔ اے کے بعد اس نے موسیقی پر ریسرچ شروع کی راگ اور رنگ، سُر اور سنگیت اس کے مشاغل تھے، صنفِ نازک کے معاملہ میں بھی وہ بہت باذوق تھا بقول اس کے بہت زندہ دل اور ہنس مکھ۔ خورشید درانی"

اس نے اٹھ کر باہر دیکھا کھڑکی سے بادل ڈھیر سے ڈھیر سے چھٹ رہے تھے۔ شاید دھوپ نکل ہی آئے۔ پھر اس نے کافی کے لئے کال بیل دبائی اور پلنگ پہ لیٹ گیا ـــــ میں اپنے پہلے سال کا امتحان دے کر علی گڑھ سے دہلی آیا تھا خورشید پلیٹ فارم پہ کھڑا تھا میں جلدی سے کمپارٹمنٹ سے باہر آیا ہمارے ملازم نے سامان نکال کر کار میں رکھا ڈرائیور نے سلام جھاڑا پھر کار چل پڑی خورشید تمام اہم خبروں کا خلاصہ جلدی جلدی سنا رہا تھا آخر میں اس نے بتایا کہ اپی کی شادی آئی۔ سی۔ ایس کاظم درانی سے عنقریب ہونے والی ہے اور یہ کہ اگرچہ زنانہ مردانہ علیحدہ علیحدہ رکھنے کا پکا انتظام ہے مگر میں نے مورچہ بندی کر کے تمہارا ابھی سے پوزیشن بنالی ہے۔ ہم دونوں ایک ہی کمرہ میں رہیں گے۔ اور خوب نظارے ہوں گے آنچل کے۔ یہ اس کی اپنی اصطلاح تھی میں ہنستا رہا اور اس کی باتیں سنتا رہا۔

کافی آگئی تھی اس نے ایک چسکی لی اور ـــــ یہ کیا ہے جیسے وقت کی صراحی سے لمحوں میں مجسم واقعات قطرہ قطرہ ہو کر اس کے شعور کے تپتے رہگذار پہ گر رہے ہیں۔ اس دن موسم بہت پیارا تھا کیونکہ موسم برسات کی پہلی بارش رات کو ہوئی تھی اور فضا نہائی ہوئی نکھری نکھری تھی۔ بادل گھرے تھے سیاہ بادل اور پروائی کے جھونکے میرے بالوں کو اڑائے دے رہے تھے۔ اسے ہنسی آئی کہ اگر وہ کسی انگریز سے کہے کہ برسات کا موسم پیارا ہوتا ہے تو وہ اسے پاگل خانے میں بند کر دے گا ـــــ مگر وہ ہندوستان کی بات ہے ـــــ اس دن اپی کی مہندی تھی جو نات کر گئی تھی میراثنیں اور ڈومنیاں خوب گا رہی تھیں ـــــ رات کو خوب رونق ہونے والی تھی مجھے معلوم تھا۔ رات کے کھانے کے بعد خورشید نے کہا چلو پائیں باغ کی طرف سے اپی سے مل کر لیں جب سے یاروں بیٹھی ہیں ان کی سہیلیوں نے ان پہ قبضہ جما لیا ہے ـــــ پھر وہ آنکھ مار کر مسکرایا۔ میں سمجھ گیا اسے اپی پہ اتنا پیار کیوں آ رہا ہے ہم اپی کے کمرہ کی پائیں باغ میں کھلنے والی کھڑکی کے قریب پہنچے ہی تھے کہ خورشید نے ہونٹوں پہ انگلی رکھ کر خاموشی کا اشارہ کیا۔ اپی کے کمرہ میں صرف ان کی مخصوص سہیلیاں تھیں۔ اور کوئی لڑکی بہت سحر خیز آواز میں میر کی غزل گا رہی تھی ـــــ سیاہ بادل مغرب

سے مشرق کی طرف بہت تیزی سے بھاگ رہے تھے۔ اور پھٹے پھٹے بادلوں کے درمیان سے چودہویں کا چاند کبھی کبھی جھانک لیتا ورنہ اندھیرا ہو جاتا، ساتھ ہی پھوار بھی پڑنے لگی ایک کے بعد دوسری غزل شروع ہوئی پھر تیسری۔ خورشید مدہوش، چمپا کی ٹہنی پہ انگلی رکھے کھڑا تھا میں تھک کر چلا آیا۔ میں ایسا عاشق مزاج بھی تو نہیں تھا۔ البتہ یہ مجھے معلوم تھا کہ آرٹسٹ کیسی مخلوق ہیں اور اسی لئے میں نے خورشید سے واپس چلنے کو نہیں کہا۔ مجھے نہیں معلوم کہ کب یہ نغمہ داؤدی ختم ہوا اور کب خورشید واپس آیا۔ گھر میں دنیا جہان کے مہمان بھرے تھے اور زنانخانے میں ہم لوگوں کا داخلہ بند تھا۔ اپی کی سہیلیوں نے ہم سب لڑکوں کا ناطقہ بند کر رکھا تھا یونیورسٹی میں تو بے پردہ گھومتی تھیں اور یہاں آکر ایک دم سے سب کو پردہ کا شوق ہو گیا تھا ہم لوگ توب EXPLOITE کئے جا رہے تھے۔ بقول خورشید کے اس نے بھائی جان سے بہت غصہ سے کہا بھی تو تھا۔

"قسم خدا کی بھائی جان یہ لڑکیاں جب سر پہ ڈوپٹہ جما کر مصنوعی شرم سے نظریں جھکائے نانیوں دادیوں کے سامنے سے گذرتی ہیں پھر اکیلے میں جا کر کس کس کرتی ہیں جیسا کہ ہم اپنے کو رڈار سے دیکھ رہے ہوں تو دل چاہتا ہے مورچہ چھوڑ کر دم سے گھر میں پہنچ جائیں اور نانیوں دادیوں کو بتائیں کہ کیسے یہ لوگ یونیورسٹی میں اسٹیج پہ چڑھ کر تقریریں کرتی ہیں اور لڑکوں کے ساتھ بحثیں کرتی ہیں گپا شک لڑاتی ہیں" ——— پھر میرے بھائی ان کے ساتھ تمہارا بھی بھانڈا پھوٹے گا اور میں نہیں چاہتا کہ میں اپنی ہونے والی بیوی کو دیکھنے کا چانس کھو دوں۔ بھائی جان نے کہا ہم ہنسے، پھر ——— اس نے کافی کا کپ منہ سے لگایا ——— پردے ہٹا دئے باہر دھوپ نکل آئی تھی۔ بچا کچھ پھر یوں ہوا ——— اس دن اپی کی برات آنے والی تھی ہر ایک کسی ملٹری آفیسر کی طرح مصروف اور چاق چوبند تھا ——— میں مالی کے پاس کھڑا گلدستہ بنوا کر رکھوا رہا تھا کہ اپی کی انا نے پکارا طالب بیٹے ——— نجمہ بٹیا کہہ رہی ہیں کہ ایک گلدستہ میری سہیلیوں کے کمرہ کے لئے بھی بنوا کر دو اور چار پانچ گلاب اور چنبیلی کے گجرے مالن سے کہہ دو جھٹ سے بنا دے۔ قبل اس کے کہ میں پوچھوں بنوا کر کہاں پہنچاؤں وہ چھپاک سے کسی اور طرف نکل گئیں ——— میں نے گجرے اور گلدستے بنوا کر سوچا خورشید سے کہوں جا کر دے آئے مگر وہ نہ ملا اور پائیں باغ کے چور راستہ سے میں اپی کے کمرہ کے سامنے کوریڈار میں پہنچ گیا اپی کے کمرہ کے سامنے اور ساتھ والے کمرہ میں ہماری خاندان بھر کی کزن اور اپی کی سہیلیاں تیار ہو رہی تھیں مجھے دیکھتے ہی ایک صاحبہ چلائیں۔

"اے لنگوڑی یہ کیا بات ہوئی ہماری بے پردگی ہوئی جاتی ہے"

دوسری بولیں "اے لو یہ تو خاتون نما ہیں ان سے کیا پردہ"

"بلکہ مالی ہے اور مالی سے کیا پردہ" ایک صاحبہ نے بڑی نزاکت سے غرارہ سنبھالتے ہوئے کہا۔

اتنے میں اپی نے کھڑکی سے جھانکا۔ اے اللہ مارو یہ تو میرا بھائی ہے غریب اتنی مشکل سے یہاں تمہاری فرمائشیں لے کر آیا ہے اور تم۔ اے شبو ——— جاؤ اس سے گجرے لے آؤ ——— شبو شاید ہچکچائیں ——— میرا اندازہ ہے ——— مگر اپی نے ڈانٹا۔ اے محترمہ ہم کسی سے نہیں کہیں گے کہ آپ کی بے پردگی ہو گئی ہے پردہ والی بوبو ——— چل بھاگ ———

مجھے پتہ نہیں چلا ——— بس فلیش لائٹ ہوئی ——— جانے کیسے میں نے اسے گجرے تھمائے اور جانے کیسے اس نے لئے اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے سینے کے زیر و بم سے معلوم ہو رہا تھا کہ دل دھڑک رہا ہے اور سانسیں ناہموار ہیں وہ بے حد باریک ڈوپٹہ اوڑھے تھی سرخ رنگ کا جس میں سے اس کا جسم اور اس کے بڑے بڑے سیاہ گھونگریالے بال نظر آ رہے تھے۔ پھولے پھولے گالوں پہ حیا کی سرخی تھی سیاہ پلکیں جھکی ہوئی تھیں۔ نقوش کیسے تھے کچھ یاد نہیں جسم بھرا بھرا اور شباب میں نہایا ہوا تھا ——— عمر تیرہ چودہ ——— جانے کیسی تھی بعد میں بہت سوچا کچھ

یاد نہیں آ رہا صرف ایک اداسی کا احساس باقی رہ گیا۔ جیسے کوئی بہت پیاری چیز لمحہ بھر کو نظر آئے اور گم ہو جائے۔ اس دن پہلی بار دل خوب دھڑکا اور بار بار خیالوں میں کھو کر اداس ہونے کا دل چاہا پڑا اتفاق تھا۔ اس تھا برات آئی نکاح ہوا۔ انسانوں کا جم غفیر تھا۔ مگر میں تنہا تھا اور بار بار خود کو آواز دے رہا تھا ——

آہ۔ بیچاری بیس سال کی جذباتی سی عمر —— اس نے ترس کھایا اس عمر پر —— جب کسی مؤنث نام کے پتھر سے بھی عشق ہو جاتا ہے وہ اداسی سے ہنسا اس رات جب خورشید نے ستار پہ رات کا راگ گایا اور پھر غزل سنائی تو وہ جانے کیوں رو رہا تھا۔

پھر سارا ہنگامہ ختم ہو گیا اپی سسرال چلی گئیں —— رات کو کمرہ میں صرف میں اور خورشید تھے اور خورشید مجھے بتا رہا تھا۔ یار اس سحر انگیز آواز نے مجھے پہ جادو کر دیا مگر ابھی تک میں شرف نیاز حاصل نہ کر سکا خیر —— کئے جاؤ کوشش میرے دوستو۔

ہاں میرے دوستو یہ بھی سن لو کہ وہ اپی کی کوئی سہیلی تھی اپی تم سے ۵ سال بڑی ہیں ہو سکتا ہے اپی کی سہیلی ان سے بھی پانچ سال بڑی ہو تو تم دادی اماں سے خیالی عشق فرمائے جاؤ۔ میں نے ہنس کر کہا مگر میں نے اپنی دریافت اسے نہیں بتائی یہ پہلا اور شاید آخری راز تھا جو میں نے اس سے چھپایا۔

وہ اٹھ کر پلنگ پر بیٹھ گیا —— کیا اناڑی سمجھا ہے مجھے فنکار ہیں اور جوہر پرست وہ آواز کسی سولہ سترہ سال سے زیادہ عمر کی لڑکی کی نہیں تھی ——

خیر ہو گا —— وہ اپنے حسین خیالوں میں کھو گیا۔

اور آج لندن کی اس سیاہ اداس طوفانی رات کو میں نے طے کیا کہ پچیس سال قبل کا میرا راز چھپانے کا اقدام دانشمندانہ تھا —— میری عشق کرنے والی ٹائپ ہی نہیں ——

چھٹیاں گذار کر میں واپس علی گڑھ چلا گیا —— اگلا سال سانحوں کا سال تھا فروری میں ابا لکھنؤ کے ہسپتال میں چل بسے —— چچا نے بتایا کہ خورشید ریڈیو کے میوزک سیکشن کا انچارج ہو گیا ہے اور وہ اس سے بہت خفا ہیں کہ یہ پیشہ اچھا نہیں پھر اور معاملوں میں بھی اس نے مایوس کیا ہے اس لئے انہوں نے اپنا آدھا بینک کا سرمایہ پاکستان منتقل کر دیا ہے اور وہ بھی عنقریب جا رہے ہیں اپی اور خورشید کی دوسری بہنیں پاکستان جا چکی تھیں —— پھر اگست آیا اور پھر ستمبر ستمگر بن کر خورشید لکھنؤ میں تھا میں علی گڑھ میں چچا پاکستان کے لئے لکھنؤ سے ہی روانہ ہوئے کیونکہ باخبر ذرائع سے معلوم ہوا تھا کہ ان کا گھر لوٹ لیا گیا اور جلا دیا گیا ہے۔ ہر چیز خاکستر ہو چکی تھی۔ وفادار نوکر مار ڈالے گئے تھے —— پھر خورشید مجھ سے علی گڑھ ملنے آیا۔ دہلی میں اب سکون ہو چلا تھا یہ شاید نومبر کا یا شاید جنوری کا مہینہ تھا —— اور خورشید ریڈیو سے منسلک تھا چچا چچی خیریت سے کراچی پہنچ گئے تھے اور میرے دونوں بھائی بھی جو آرمی میں میجر اور کرنل تھے اور مہاجروں کی گاڑی لے کر گئے تھے —— خورشید نے بتایا کہ وہ ایک چھوٹے سے فلیٹ میں رہتا ہے مگر خوش ہے —— اصل چیز دل کی خوشی ہے —— اور میں اب سوشلسٹ پارٹی کا ممبر ہوں اس نے علی گڑھ سے دہلی کے لئے روانہ ہوتے وقت کہا تھا ——

میں ہوسٹل واپس آ گیا اور سوچا کہ اتنے بڑے انقلاب میں وہ سرخ دوپٹہ والی لڑکی جانے کہاں گم ہو گئی اس میں تو بڑی بڑی قدریں مٹ گئیں وہ تو بڑی معمولی سی چیز تھی ——

میں اکثر سوچتا خورشید پاکستان کیوں نہیں گیا اور اسے کونسا گیان حاصل ہو گیا ہے جو وہ یہاں خوش ہے —— وقت گھسٹ کر

گنگناتا رہا ——— یہ میرا ایم۔بی۔بی۔ایس کا آخری سال تھا ——— اور ان چھٹیوں میں میں بیٹھا سوچ رہا تھا کہ کیا کروں اور کہاں جاؤں دہلی جانے کا حوصلہ نہ تھا اور خورشید سے ملنے کو دل مچل رہا تھا ——— میں نے آنکھوں سے ہاتھ اٹھایا ——— خورشید علی گڑھ ہوسٹل کے لان میں کھڑا تھا ——— اور جلدی جلدی سفر کی روئداد سنا رہا تھا اور میری خیریت پوچھ رہا تھا ——— وہ دو ماہ کے لئے جنوبی ہند جا رہا تھا اور مجھے لینے آیا تھا کہ اکٹھے سیر کریں گے۔

دو ماہ میں اس کے ساتھ جنوبی ہند کی سیر کرتا رہا۔ اجنتا کی غاروں میں بیٹھ کر ہم حسن و لطافت کی دنیا میں کھو جاتے بیتے دنوں کو یاد کرتے ——— شہنشاہ عالمگیر اور سلطان ٹیپو کے ناموں پر فاتحہ پڑھ کر اپنے زوال کا ماتم کرتے۔ ہم وہاں سے واپس آنے والے تھے جب ایک دن میں نے خورشید سے پوچھا تھا ———

تم پاکستان کب جا رہے ہو؟ میں تو اس سال فائنل کا امتحان ختم ہوتے ہی چلا جاؤں گا بھائی جان مسلسل بلا رہے ہیں ——— وہ کسی گہری سوچ میں پڑ گیا ——— اسی لمحہ جانے کون سی یاد کسی بہار کے جھونکے کی طرح میرے ذہن میں آئی اس سرزمین کو ہمیشہ کے لئے چھوڑنا ہے جہاں ——— سرخ ڈوپٹہ سیاہ لمبے گھونگریالے بالوں اور جھار نما پلکوں والی لڑکی رہتی ہے ——— پھر ایک اداسی کے احساس نے آ دبوچا جوان پانچ سالوں میں ہزاروں بار مجھ پہ سوار ہو چکا تھا ——— مگر شاؤ گرل ماردیں نے خورشید کی طرف جواب طلب نظروں سے دیکھا وہ مسکرایا اس کے ماتھے پہ ہلکی سی فکر کی لکیر پڑ گئی تھی اور گالوں کی سرخی بھی گم ہو گئی تھی ——— شاید یہ وقت کا سحر ہے جو ابتدا سے انتہا تک چھایا رہتا ہے ——— انسان اسی کے خول میں پیدا ہوتا ہے ——— بدلتا ہے ——— اور مر جاتا ہے کبھی نہ آنے کے لئے ——— تمہارے ساتھ ہی شاید میں بھی چلوں ——— اس نے میرے خیالوں کا سلسلہ توڑ دیا ——— میں تفصیل سننے کے لئے اس کی طرف دیکھ رہا تھا ———

دیکھو طالب ورّانی گدھے فہرون ا ——— امتحان ختم ہوتے ہی تم میرے دولت خانے پہ تشریف لے آنا جو صرف دو کمروں کے فلیٹ پہ مشتمل ہے پھر جانے کا پروگرام طے کریں گے۔ دہلی میں اسلامی دورِ حکومت کا ایک مزار ہے تم اس پہ فاتحہ پڑھے بغیر نہیں جا سکتے۔ اس کے لہجہ میں تمسخر طنز اور کچھ بے چارگی سب کچھ تھا مگر میرے سوال کا جواب نہیں تھا ———

اور میں ذہن میں اس وقت اپنے خاندانی گھر اور اس کے ٹھاٹ باٹھ کے بارے میں سوچنے لگا ——— سب وقت کا چکر ہے اور تاریخ کا سفر میں نے راس کماری کے پانی سے پیر باہر نکالا اور چل پڑے۔

اس نے گھڑی دیکھی لنچ کا وقت ہو گیا تھا وہ اٹھ کر تیار ہونے لگا۔

یہ شاید جون کے تپتے ہوئے موسم کی ایک شام تھی جب میں خورشید کو اور دہلی کو الوداع کہنے کے لئے وہاں پہنچا۔ بال اور شیو بڑھائے ہوئے خورشید پلیٹ فارم پہ مجھے لینے کے لئے موجود تھا۔ ٹرین رکتے ہی کمپارٹمنٹ میں گھس آیا اور میرا بستر بند اٹھا لیا میں نے بیگ اور اٹیچی لی پھر اسٹیشن سے باہر آ گئے مجھے حالات کی تبدیلی پہ رونا سا آ گیا جب پہلے میں آیا تھا خاص کر اپنی کی شادی پہ ——— باہر فضا جھلک رہی تھی اور ہوا ریگستان سے آئی ہوئی سموم ہو رہی تھی ٹیکسی میں بیٹھ کر میں نے غور کیا انقلاب کے بعد میں پہلی بار یہاں آیا تھا یہ کوئی دوسری ہی دنیا تھی عجیب بدلی ہوئی اور ناقابلِ برداشت ——— رات کو کھانے کے بعد دو کمروں کے فلیٹ میں گھوں گھوں کرتے بجلی کے پنکھے کے سامنے بیٹھ کر ماضی کسی بھوت کی طرح میرے کاندھوں پہ جھک آیا ——— خورشید نے باتیں کرتے کرتے یکایک چونک کر گھڑی دیکھی اور ریڈیو آن کر دیا ——— کوئی خاتون میر کی غزل گا رہی تھیں غزل بھی استاد کی تھی اسی کی مناسبت

سے آواز بھی خوب تھی اور ان دونوں کی مناسبت سے موسیقی کا سنگم بھی تھا۔ ہر چیز فنکارانہ تھی میں تعریف کئے بغیر نہ رہا۔ کیا شعر کیا سنگیت اور کیا گیت ہے ——

اصل تو سنگیت ہی ہے خورشید ہنسا۔ اس غزل کو سر اور سنگیت میں نے دیا تھا اور آواز —— میری ایک شاگردہ کی ہے وہ بڑی ہونہار ہے مگر سنگیت سے زیادہ اسے گیت سے دلچسپی ہے یہ اس کی کمی ہے۔ فنِ موسیقی کو مکمل طور پر نہیں سیکھتی —— اس نے معنی خیز مسکراہٹ سے کہا مگر مجھے اس کے شاگردوں سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی —— پھر وہ بتانے لگا کہ وہ انڈیا بھر کے ریڈیو اسٹیشنوں پہ بدلتا رہا ہے —— اور اب اپنے یہاں کوئی دھیو نہیں رہی پاکستان جانا ہی پڑے گا۔

دوسرے تمام دن ہم دہلی کی تمام جگہوں کو عقیدت کے اور آنسوؤں اور آہوں کے پھول پیش کرتے رہے جہاں ہمارا سارا ماضی دفن تھا —— رات کو ایک ہوٹل میں کھانے کے بعد اس نے بتایا کہ جمنا کے کنارے اس کا ایک دوست اس کا منتظر ہے جو مجھ سے ملنے کا خواہشمند ہے۔

چاندنی خوب نکلی تھی مگر گرمی بلا کی تھی دریا کے کنارہ حالت برداشت کے اندر تھی میں ٹھنڈی ریت پہ بیٹھ کر آنکھیں بند کرکے دور کہیں بہت دور کھو گیا جب خورشید نے آواز دی ان سے ملو آپ ہیں شبنم سلطان قریشی ——

وہ دونوں بھی میرے قریب بیٹھ گئے —— میں نے چونک کر اسے دیکھا پھر آنکھیں پھاڑ کر دیکھا اپنی کی آواز —— شبو —— گلدستہ —— سرخ دوپٹہ —— گھونگریالے لمبے سیاہ بال —— بھولے بھولے تمتماتے گالوں پہ حیا سے جھکی کالی پلکیں —— یہ خواب ہے —— میں نے اپنی گردن پہ چٹکی کاٹی —— یہ حقیقت —— پانچ سال پانچ زمانے انقلاب —— ایک مدت —— ایک یاد —— پہلی اور آخری حسین یاد ——

یہ گرل مڈل لڑکی گلابی ساڑی پہنے ہے —— چھوٹی آستینوں کا بلاؤز ہے بڑے سے جوڑے میں چمپا کا پھول تازہ پھول —— آنکھیں نیم باز جس میں حقیقت کے بجائے بناوٹ تھی، انداز میں عجیب سا تصنع جیسے وہ خود محسوس کر رہی ہو کر ایسا کرنے میں وہ حسین لگ رہی ہے —— پتلیوں میں عجیب سی تیزی اور چمک —— یہ سب پہلی نظر میں نہیں چند لمحوں بعد معلوم ہوا —— پہلی نظر میں وہ بڑی فیشن ایبل یونیورسٹی سٹوڈنٹ معلوم ہوئی —— اور میرا دل دھڑکا میرا گلا خشک ہو گیا —— میرے ہاتھوں میں لرزش ہوئی اور میں کانپ گیا —— عجیب سی محرومی کی لہر سارے وجود پہ چھا گئی —— مجھے خورشید سے نفرت ہو گئی —— پھر ایک قرن گزرا اور ایک قیامت بیت گئی —— جب میں نے خود کو دیکھا میں کہہ رہا ہوں —— بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کر ——

ارے تم لمحہ بھر کو خاموش کیوں ہو گئے تھے کسی گہری سوچ میں کھو گئے کیا؟ —— خورشید نے کہا —— وہ مجھے فلاسفر معلوم ہوتے ہیں۔ صرف ایک لمحہ کو؟ —— مجھے حیرت ہوئی —— میں تو سمجھا ہوں کہ ریاضت اور اذیت کے تپتے انگاروں پہ میں کئی برس چل کر واپس آیا ہوں —— ایک لمحہ —— اور اچھا ہوا تمہیں پتہ نہ چلا —— اور مگر وقت کے اسی چکر میں جو لمحے وہاں منجمد تھے ان میں سے صرف آدھ گھنٹے باتیں کرنے کے بعد میں بالکل مطمئن تھا —— اور خورشید سے اس کی داستانِ عشق سن رہا تھا۔

اور آج نومبر کی اس سرد طوفان رات میں ہوٹل کی آٹھویں منزل پہ بیٹھا میں یہ آسانی سے طے کر سکتا ہوں کہ میں بہت فراخ دل نہیں تھا —— حالانکہ اس لمحے میں نے یہی سمجھا تھا میں نے ایک بلیدان کیا ہے —— بلکہ اصل وجہ یہ تھی —— کہ —— سرخ دوپٹہ والی شبو اور شبنم سلطان میں اس قدر فرق تھا —— یا ہو گیا تھا —— خورشید نے بتایا کہ یہ میری شاگرد ہے اور اس سے ایک غزل کی فرمائش کی وہی غزل جو میں نے ریڈیو پہ سنی تھی ——

گاتے ہوئے وہ بڑے تصنع سے آنکھیں نیم باز کرتی اور کھولتی اور گردن ہلاتی جس سے اس کے کان کے جڑاؤ جھمکے حرکت کر رہے تھے ——— وہ جھمکے بہت خوبصورت تھے اور میری توجہ اسی میں چپک کر رہ گئی تھی۔ ویسے بھی اس کی آواز گو بہت سحر خیز تھی مگر خورشید کے سنگیت کے بغیر ادھوری معلوم ہو رہی تھی۔ جانے کیوں وہ جھمکے ——— میں نے غزل کی تعریف کے بعد جھمکوں کی تعریف کی تھی اور شاید پوچھا تھا کہ یہ کس کی پسند ہے۔ شبنم بڑے اسٹائل سے مسکرائی تھی "خورشید کی" ———

تو یہ بات ہے ——— میں نے سوچا ——— تمہاری ذوق اور پسند کا معیار خوب ہے۔

میری پسند کا معیار مجسم تو یہ خود ہیں ——— میں صرف مسکرا دیا ——— میں نے غور کیا وہ ایسی خوبصورت نہیں محض نمک تھا ——— پلکیں اچھی تھیں آنکھیں نہ بڑی تھیں نہ غیر معمولی طور پہ خوبصورت، بال بڑے تھے وہ بھی ایسی خاص بات نہیں یو۔پی میں اکثریت ایسی لڑکیوں کی ہے جن کے بال اچھے ہوتے ہیں۔ قد خاصا چھوٹا شاید مشکل پونے پانچ فٹ گردن خوبصورت ——— جی بی دیکھ کر دیوالی کی چینی کی گڑیا کا تصور آئے ——— مگر شخصیت اوہ مایوس کن ——— علی گڑھ سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد مجھے وہ لڑکی قطعی پسند نہ آئی جس میں شخصیت نہ ہو۔

واپسی پہ بہت تیز آندھی آئی تھی اور ہم کھڑکیاں دروازہ بند کئے ہوا کی چیخیں سن رہے تھے اور شاید اسی رات ——— ہاں اسی رات خورشید اپنے پانچ سالہ دور محبت کی داستان سنا رہا تھا ——— بیچارہ جذباتی سا آرٹسٹ ——— بیچارہ ——— اوہ ——— یہ حساس اور دیوانی مخلوق میں نے خود سے کہا اور اس کی باتیں سنتے گیا۔

اپی کی شادی میں جس لڑکی کی آواز پہ میں مر مٹا تھا وہ یہی تھی ——— پھر شکل بھی تو یہی ہے ——— پھر میں نے اسے تلاش کیا ——— ابو کو میری ملاقاتوں کا علم ہو چکا تھا مگر تم جانتے ہو میں جو چیز چاہتا ہوں پا لیتا ہوں۔ ابو کا کہنا تھا اس کے خاندان کا پس منظر نامعلوم ہے وہ نچلے مڈل کلاس کی لڑکی ہے اور تو ——— بیگم اپی نے گل افشانی فرمائی تھی کہ وہ لڑکی جسے میری ایک سہیلی جو کسی اسکول کی ہیڈ مسٹرس تھیں ایک مغنیہ کی حیثیت سے گانے کے لئے لے آئی تھیں اس سے تم شادی کر کے کیا ناک کٹواؤ گے ——— چنانچہ میری اور اپی کی کٹی ہو گئی ——— ابو اور امی سب ناراض ہو کر چلے گئے مگر میں یہیں ہوں ——— پس منظر ——— پس منظر ——— کس کمبخت کا نام ہے میں اسے پس منظر دوں گا اور پھر ان بڑے پس منظر والوں کے سامنے بٹھاؤں گا یہ سب خود اس سے فخر سے ہاتھ ملائیں گے۔ میں کمیونسٹ اور سوشلسٹ ہوں فی الحال اور پھر آرٹسٹ میرے نزدیک اونچے اور نیچے ہر انسان کے اندر دوڑنے والے لہو کا رنگ ایک ہوتا ہے۔ خیریت یہ ہوئی کہ دہلی کی تباہی کے دوران یہ لڑکی اپنی ماں اور بھائی بہنوں کے ساتھ بچھڑ گئی ہوئی تھی بیچارہ باپ مارا گیا ——— اس کا ایک بھائی بڑا اچھا گاتا تھا میں نے اسے فلم میں چانس دلا دیا ہے شکل بھی اچھی ہے ماں کو فلیٹ لے کر دیا ہے اس کے چھوٹے دونوں بھائی اونچے طبقے کے بچوں کے ساتھ پڑھتے ہیں گو کہ اس کا باپ ——— برتن کی دوکان کرتا تھا شبنم نے صرف مجھ سے موسیقی کی تعلیم لی ہے ——— کراچی پہنچتے ہی میں اس کا ایک عمدہ انٹرویو نکلوا دوں گا۔ وہ مغل شہزادہ کی بیٹی ہے میوزک اسکول سے موسیقی سیکھی ہے فن کارہ ہے اور یہ وہ ——— وغیرہ اپنا یار خار حسن ان دنوں اخبار نکالتا ہے وہ شبنم سے قطعی واقف نہیں ہے جیسے میں کہوں گا لکھ دے گا ——— مجھے ریڈیو اسٹیشن سے ابھی سے آفر مل رہی ہے اسے لاہور پنڈی پشاور کراچی کہیں کہیں بھیج دوں گا ماں ساتھ جائیں گی ——— ہا ہا ——— کیسا پلان ہے؟ ——— مجھے خورشید کی دماغی حالت پہ شک ہونے لگا یہ سب کیسے ممکن ہے کوئی خاندان اور پس منظر راتوں رات میں بنتے ہیں ——— مگر میں نے کچھ نہیں کہا ——— اس سے بھی نہیں کسی اور سے بھی نہیں اسے معلوم تھا میں اسے اتنا چاہتا ہوں کہ وہ میرے

سامنے جھوٹ نہیں بول سکتا مجھے کچھ کہہ لینے میں خطرہ نہ تھا مگر ـــــ مگر میں نے طالب علمی کا زمانہ ابھی ختم کیا تھا اور عملی دنیا کی طرف پہلا قدم بڑھا رہا تھا اور خورشید طارق کو زندگی کی دوڑ میں دوڑتے پانچ سال گذر چکے تھے تب ہی مجھے یہ سب خواب معلوم ہو رہا تھا اور اسے حقیقت ـــــ اگر یہ سب واقعی ہوگیا تو تم خوش قسمت ہو میں صرف یہی کہہ سکا۔

شٹ اپ ـــــ قسمت کو مارو گولی قسمت تو محض سایہ ہے اس سے نفرت کر کے منہ موڑ لو تو پیچھے بھاگے گی اور اگر پیچھا کرو تو تمہارے ہاتھ خالی رہیں گے پیر میں چھالے پڑ جائیں گے اور ـــــ تم بے دم ہو کر گر پڑو گے ـــــ ہماری جائداد گئی تو کیا ہے ابو نے بینک بیلنس ٹرانسفر کرا ہی لیا تھا وہاں انہوں نے تجارت شروع کر دی ہے کوٹھی بنوالی ہے مجھے ان چیزوں سے کوئی مطلب نہیں مجھے دل کی خوشی چاہیے۔ مجھے کوئی پرواہ نہیں شبنم کا پس منظر کیا تھا؟ ـــــ ذات کیا ہے؟ ـــــ کسی کو بھی پرواہ نہ ہو مگر عام لوگ معاشرہ سے ڈرتے ہیں اور معاشرہ پروپیگنڈہ اور پبلسٹی کا غلام ہے میں اپنی ذات کی خوشی کے لئے معاشرہ کو اپنی ٹھوکر پہ رکھتا ہوں ـــــ ہا ہا ـــــ وہ بہت زور سے ہنسا ـــــ تو پھر تم کسی مسجد میں جا کر نکاح کیوں نہیں پڑھوا لیتے ـــــ میں نے مشورہ دیا ـــــ

اوہ یو شٹ اپ ـــــ تمہیں نہیں معلوم کہ میں دنیا کو اپنے قدموں پہ جھکا کر اس لڑکی کو اونچا مقام دوں گا۔ مجھے اس سے اتنی محبت ہے اور ـــــ اسے بھی مجھ سے کہ ـــــ ہم دونوں ایک دوسرے کی تکمیل ہیں اس کا گیت میرا سنگیت ـــــ وہ کہتی ہے مجھے سنگیت سیکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے تم عمر بھر میری روح کی طرح میرے ساتھ رہو گے۔ میں آج بھی محسوس کرتا ہوں کہ اسے کتنی دیوانہ وار محبت تھی اس لڑکی سے ـــــ آہ یہ بیچارے جذباتی سے فن کار اور شاعر ـــــ

میں امتحان کا نتیجہ آنے کے دوسرے دن کی فلائٹ سے لاہور آ گیا ـــــ اور آرمی میں ڈاکٹر ہو گیا۔ پھر آرمی کی زندگی بہت مصروف اور بڑی الگ تھلگ ہوتی ہے خورشید کے خطوط آیا کرتے تھے صرف خیریت کے پھر ایک دن میں نے ایک اخبار میں خبر پڑھی کہ دہلی کی مایہ ناز آرٹسٹ کراچی میں ـــــ پھر وہ کراچی کے ایک اپر کلاس کے پرائیویٹ میوزک اسکول سے منسلک ہو گئیں اور ـــــ پھر ایک عورتوں کے رسالہ میں ان کے بارے میں ایک تفصیلی رپورٹ تھی ـــــ مجھے یہ خود ساختہ داستان حیات پہلے سے معلوم تھی ایک کسی پارٹی کی ان کی تصویر تھی جس میں وہ ابی کے ساتھ کھڑی کچھ پی رہی تھیں میں نے کہا اپنی زندہ باد ابی کے کہے ہوئے الفاظ میرے کانوں میں گونج رہے تھے ـــــ چنانچہ معیار شرافت واقعی کیا پروپیگنڈہ ہے یا پوزیشن اور دولت میں نے سوچا ـــــ پھر اس کی اور خورشید کی منگنی کی افواہیں اڑیں ـــــ گیت اور سنگیت کا سنگم ـــــ وغیرہ

پھر مجھے خورشید کی منگنی کا دعوت نامہ موصول ہوا خورشید کے خط کے ساتھ دعوت نامہ چچا کی طرف سے تھا ـــــ چنانچہ یوں ہوتا ہے ـــــ یا چچا اکلوتے بیٹے کی خواہش کے سامنے ہار گئے ہوں ـــــ

بہار کی اس رات خورشید کی منگنی مغلیہ شہزادی اور روح موسیقی ـــــ آوازِ سحر شبنم سلطان کے ساتھ انجام پانے والی تھی ـــــ چچا کی کوٹھی میں ـــــ کتنی کڑی ریاضت کا ذور تھا جسے خورشید نے تو پلک جھپکتے میں سر کر لیا اور وہ کتنا خوش نصیب ہے میں نے سوچا ـــــ اس منگنی میں ماہرین موسیقی، فلمی اداکار، ڈائرکٹر ـــــ شاعر، ریڈیو آرٹسٹ ـــــ بڑے بڑے صنعت کار، نو دولتئے ـــــ سیکرٹریز ـــــ اور اسمبلی کے ممبر تک شریک ہوں گے ـــــ آخر کو دو ستاروں کا ملن تھا ـــــ اس رات خورشید کے چہرہ پہ ایک شہنشاہ فاتح کا جلال تھا ـــــ شبنم سلطان جو شبنم خورشید ہونے والی تھیں ـــــ مگر ـــــ گہرے نارنجی رنگ کی بہت نفیس بنارسی ساڑی باندھے تھی ـــــ

خورشید نے جیسے نشے میں ڈوبے ہوئے اسے ہیرے کی انگوٹھی پہنائی تھی جڑاؤ زیوروں کے سیٹ اور سنگھار میں وہ حسین نظر آ رہی تھی ——— اور بقول پریس رپورٹروں کے ——— غزالی آنکھوں والی مغل حسینہ ——— آج میں اسے چار سال بعد دیکھ رہا تھا۔ جانے ایک پریس رپورٹر کے کسی سوال کا جواب دیتے ہوئے وہ مجھے کسی فلم ایکٹریس کی طرح تصنع میں ڈوبی کیوں نظر آئی۔ ——— اس دن میں نے غور کیا اور محبت کی دیوانگی کو تلاش کیا جو ہونی چاہیے۔ مگر وہ عمر کے تیئیسویں سال میں تھی اور اس کی جذباتیت میں ٹھہراؤ آ گیا ——— میں نے خود سے کہا۔

کیا خاندانی پس منظر اتنی بوگس اور بے بنیاد چیز ہے کیا شرافت محض پیسہ ہے؟ ——— میں نے ایک درخت کی چھاؤں میں کھڑے ہو کر سگریٹ پھونکتے ہوئے سوچا ——— چچا اور چچی منگنی کی رسم کے بعد اپنے اپنے کمروں میں جا بیٹھے تھے بڑے ہال کمرے میں جام پہ جام چل رہے تھے رنگ و بو اور عریانی کا سیلاب تھا ——— موسیقی کا دریا امڈا ہوا تھا نشے میں ڈوبے قہقہے تھے۔ اور میں باہر لان میں کھڑا سوچ رہا تھا ——— خالی میزیں رات کی چاندنی میں کیسی لگ رہی ہیں اس رات کی خوشی میں کہیں کسی سہمی ہوئی اداسی کو میں نے درختوں کی گھنی چھاؤں میں چھپے دیکھا تھا شاید مجھے حسد ہو رہا ہے۔ میں نے جھنجھلا کر سوچا اور اندر آ گیا جہاں جام و سبو سب لڑھک رہے تھے ——— اور یہ خاموشی بڑی خوفناک تھی ———

اور آج اس رات باہر تیز بارش ہے اور ہوا سائیں سائیں کرتی رینگ رہی ہے اور رات سایوں کو ہضم کر کے ڈرا رہی ہے تو میں یہ طے کر رہا ہوں کہ وہ حسد تھا یا وجدان ——— کون جانے ——— کون بتائے ———

میں واپس پنڈی چلا گیا ——— منگنی کے بعد خورشید ہر خط میں مجھے اطلاع دیتا کہ میں نے تمہارے لئے بڑے اونچے خاندان میں لڑکی دیکھی ہے ——— مجھے بڑی ہنسی آتی ——— اونچا خاندان ہونہہ ——— یہ سب نو دولتیے اور اونچے لوگ ——— ——— سیلف میڈ شریف ———

اس کی منگنی کو سال ہو گیا ——— پھر دو سال ——— یہی سنائی دیتا ——— اگلے موسم برسات میں شادی ہو گی پھر بہار میں نہیں سردیوں میں نہیں بہار ہی ٹھیک ہے نہیں گلابی جاڑوں میں ——— تقریباً اس کی منگنی کے ڈھائی سال بعد میں اپنی بھتیجی کی شادی میں کراچی گیا تھا وہاں چچا چچی سے بھی ملاقات ہوئی انہیں اس بات سے سخت اعتراض تھا کہ اتنی خوبصورت اور ایک کرنل کی لڑکی کی شادی صرف پی۔ ایس۔ سی کیپٹن سے کیوں ہو رہی ہے ——— ارے اس کی شادی تو کسی بھی لکھ پتی سے ہو سکتی تھی ——— شادی میں خورشید نہ آ سکا تھا شادی کے چوتھے دن بعد مجھے چچا کا ٹیلیفون ملا کہ خورشید ایک دن کے لئے آیا ہوا ہے میں فوراً ملنے گیا معلوم ہوا کہ آتے ہی سامان رکھ کر فوراً کہیں چلا گیا ——— میں رات گئے تک انتظار کرتا رہا پھر چلا آیا۔ دوسرے دن گیا وہ جا چکا تھا ——— مجھے بھی اس دن پنڈی واپس جانا تھا سوچا راستہ میں اس سے ملتا چلوں گا ——— میں اس کی کوٹھی پہ ملا وہ خلافِ توقع بہت خاموش اور زرد ہو رہا تھا۔ صرف دو سال بعد میں نے دیکھا تھا معلوم ہو رہا تھا وہ راتوں رات بوڑھا ہو گیا ہے ——— میرے دل کو دھکا لگا۔ اس کا فلسفۂ حیات کیا بدل گیا ہے؟ ——— کیا اب وہ بھی قسمت کی پرواہ کرنے لگا ہے ——— وہ اس دن قہقہے مار مار کر ہنستا نہیں۔ شادی کے ذکر سے کتراتا رہا۔ بچپن کی اور دلی کی معصوم زندگی کو یاد کر کے آہیں بھرتا رہا جب وضعداری کی کچھ قدریں تھیں ——— ہر انقلاب کے بعد کچھ قدریں سوتی ہیں کچھ پیدا ہوتی ہیں۔ آج کے معاشرہ میں پیدا ہونے والی قدریں بہت کمینی ہیں ———

اب تم کس ازم کے تحت بول رہے ہو ——— میں نے پوچھا ———

ڈیم آل ازم —— آئی ڈونٹ وانٹ ٹو ٹاک اباؤٹ ازمز۔

اس نے بتایا کہ آج میں نے جو میوزک پروگرام دیا ہے وہ میرا ماسٹر پیس ہے ——

اونہہ ایک وقت کا ماسٹر پیس مزید تجربہ کے بعد فن کار کو خود ہی معمولی نظر آنے لگتا ہے —— میں نے کہا۔ وہ ہنسا —— اس کی ہنسی میں شکست کے احساس کا سایہ تھا ——

رات کو ہم ایک ہی کمرہ میں سوئے یہ خود خورشید کی خواہش تھی —— میں لیٹتے ہی سو گیا آدھی رات کے بعد کئی دفعہ میری آنکھ کھلی میں نے خورشید کو ہر بار جاگتے اور ہاتھ میں کسی چمکتی ہوئی چیز کو لئے گھورتے ہوئے پایا —— وہ کچھ ایسا خود سر تھا کہ میں نے اسے ڈسٹرب کرنا مناسب نہ سمجھا ——

—— صبح کو میں پنڈی آ گیا —— اس نے مجھے اداس چہرہ اور ڈبڈباتی آنکھوں سے الوداع کہی اس نے میرے ہاتھوں کو دیر تک اپنے ہاتھوں میں تھامے رکھا —— میں نے ہنس کر کہا ——

گدھے منہ بسورنے کی بجائے قہقہہ مار کر ہنستے کیوں نہیں کیوں سنجیدگی کو پوز کر رہے ہو —— وہ صرف مسکرا دیا —— دوسرے دن صبح سویرے میں اٹھا مجھے آفس جانا تھا —— باتھ روم میں شیو کرتے ہوئے میں نے کھڑکی سے باہر دیکھا —— فضا گدلی تھی اور سوکھے زرد پتے ڈھیر تھے —— پت جھڑ ہر سال آ جاتی ہے —— کہ پرانے پتے —— ہشت —— صبح صبح کیا نحوست —— میں نے شیشے میں غور سے دیکھنا شروع کر دیا ——

ناشتہ کی میز پہ اخبار میرے سامنے تھے اور میں اس کی ایک سرخی دیکھ کر ساکت رہ گیا ——

مشہور ماہر فن کار خورشید طارق خودکشی کی کوشش —— حالت خطرہ میں —— ان کی جیب سے ہیرے کی انگوٹھی برآمد ——

موت اور زندگی کی کشمکش میں ہفتہ بھر رہ کر وہ چل بسا ——

ہفتہ بھر تک اخبار میں خبریں آتی رہیں —— اجمالاً یہ کہ —— میرے آنے کے بعد اس نے خواب آور گولیاں کھا لیں کیونکہ کراچی سے واپسی پر یہ ہوا تھا کہ شبنم نے اسے اس کی پہنائی ہوئی انگوٹھی یہ کہہ کر لوٹا دی تھی کہ وہ اس سے شادی نہیں کر سکتی —— جب خورشید آگ بگولا ہو گیا تو اس نے مشتاق نامی کسی شخص سے ہفتہ بھر قبل کا شادی کا سرٹیفکیٹ پیش کر دیا —— یہ شادی کورٹ میں بہت چپکے سے ہوئی تھی —— یہ شخص یورپ میں رہ کر تجارت کرتا تھا —— شاید لکھ پتی تھا —— سال بھر سے اس کی اور شبنم کی محبت چل رہی تھی شاید —— عورت خطرناک اور خود غرض ہونا چاہے تو کس قدر ہو سکتی ہے —— میں نے سوچا تھا —— پھر سال بھر میں نروس بریک ڈاؤن اور اس کے بعد یادداشت کھو دینے کی بیماری کا شکار رہا کیونکہ خورشید کے فوراً بعد چچا کے ہارٹ فیلیور اور اخباروں کے پروپیگنڈے نے میرا دماغ خراب کر دیا تھا —— دو سال بعد صحت یاب ہوتے ہی بھابی نے خاندان کی ایک معمولی پڑھی لکھی خوبصورت لڑکی سے جو نسبتاً غریب گھرانے کی تھی میری شادی کرا دی —— میرے دونوں بھائی آرمی سے ریٹائر ہو کر پنڈی میں سیٹل ہو گئے —— میرے سامنے کبھی کراچی کا تذکرہ نہ ہوا نہ میں ان تیرہ سالوں میں کبھی وہاں گیا —— پنڈی سے جہاز سے سوار ہوا اور گھنٹے بھر بعد کراچی سے لندن کو چل پڑا —— اور اب —— یہ لڑکی نہیں پینتیس سالہ عورت ——

پھر کل منیر اور اس کی بیوی مجھے اپنی بھانجی کی سالگرہ کے لئے لینے آئے قطعی نہ چاہتے ہوئے بھی میں چلا گیا —— میں نے وہاں اسے دیکھا —— پھر میں نے لاحول پڑھی کہ مجھے منیر کی بیوی پہلی نظر میں کیسے شبنم کی طرح نہیں شاید شبو کی طرح لگی تھی —— دونوں میں بہت فرق تھا ——

ایک باوقار ——— نفیس عادات و اطوار کی شخصیت والی معصوم صورت لڑکی دو سری ——— اوہ ——— میں نے اپنے خیالات اسے بتائے وہ صرف مسکرادی وہ تو میری بچی کے برابر تھی اور بچی کی طرح مجھے اچھی لگی اور بچی ہی کی طرح بیٹھ کر اس نے میرے ماضی کی ورق گردانی کی ——— سویٹ گرل۔

اور یہ شیریں ہے ——— پینتیس سالہ عورت جس کے سر کے بالوں میں سفیدی کی جھلک ہے ——— شبو ——— شبنم ——— شیریں ——— تین عورتیں ——— تین زمانے تین داستانیں ——— وہ شوہر سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھی ——— سنگھار کئے تھی بچے کو دودھ پلا کر دے رہی تھی زور زور سے ہنس رہی تھی بڑے غرور سے گردن ہلا ہلا کر گا رہی تھی ——— میرے دل میں آئی میں اس سے صرف یہ پوچھوں کر اتنی محبت کی گرمی کے بعد تم نے اسے موت کی سرد گپھا میں دھکیل دیا۔ یہ تو بتاؤ کہ تمہاری راتیں پُر سکون ہیں؟ اپنے شوہر کی باہوں میں دبک کر اس کی سانسوں میں کھوتے ہوئے تم اس کی یاد سے کبھی اداس نہیں ہوئیں جس نے تمہیں اپنی سانسوں اور اپنی روح میں جذب کر لیا تھا؟ اور جب تم نے اس سے علیحدگی کا اعلان کیا تو وہ چپ چاپ سوچو تو وہ تمہارے لئے مرگیا ——— حالانکہ زندگی اتنی حسین اتنی گرم اور اتنی متحرک ہے ——— تم نے اپنے جذبات کی گرمی میں کبھی قبر کی ٹھنڈک کا تصور کیا ہے؟ ——— اسے تو حسن اور گرمی سے محبت تھی ——— جس نے اپنے خون کا قطرہ قطرہ جمع کر کے تمہاری زندگی کی تعمیر کی تھی ——— اس کی لاش پر خوشیوں کا رقص کرتے تمہیں دکھ نہیں ہوا میں مزید پوچھوں گا ——— میں نے سوپ کا کپ منہ سے لگا کر خالی کیا۔

میں اس کی راتوں کا سکون اجاڑ دوں گا ——— پھر میں نے غور سے اس کی آنکھوں میں دیکھا میں نے اس کی آنکھوں میں بھوت ناچتے دیکھے۔ وہ کالا بلاؤز پہنے تھی ——— اس کی آواز کھوکھلی اور خورشید کی میوزک کے بغیر بے سُری معلوم ہو رہی تھی ——— وہ فلمی گانے گا رہی تھی ——— مجھے معلوم ہوا کہ وہ پیروفیشنل ہوگئی ہے ——— اس کا شوہر لکھ پتی نہیں محض کسی فرم میں کلرک تھا ——— اب یہاں بھی ——— اس کے شوہر کی شکل گوارا بھی نہ تھی بس ——— اور برخوردار قسم کا شوہر تھا ——— اور ——— میں نے اس سے کچھ نہیں پوچھا صرف مسکرایا اور واپس آگیا ———

رات آدھی سے زیادہ گزر چکی ہے اور یہ میری لندن میں آخری رات ہے ——— ہوا کا شور ہے اور موسم کی پہلی برف باری ہو رہی ہے ——— یہ عورت کتنی پُر اسرار ہے ——— پردہ ہٹا کر میں نیچے موت کی سی سرد اداس رات کو دیکھ رہا ہوں ——— اور میرے کانوں میں شیریں کی کھوکھلی آواز گونج رہی ہے ——— جیسے آسیب زدہ گھر میں ہولناک چیخ یا ——— بھوتوں کا بین ——— شبو ——— شبنم ——— شیریں ——— راگ ——— گرسنگیت ——— اور بین ——— وہ خود کیا محسوس کرتی ہے کاش کوئی بتاتا ———

سجاد نقوی کے شوخ و شنگ ڈرامے

"اس عاشقی میں"

(زیر طبع)

مکتبہ اُردو زبان، سرگودھا

مظہر الاسلام | زرد فریم

بڑی بڑی آنکھوں سے پلکیں ہٹا کر وہ جب بھی میری طرف دیکھتی تو مجھے اپنا آپ اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں ڈوبتا ہوا محسوس ہوتا۔ مجھے ایسے لگتا جیسے اندھیروں کے طوفان میں دُور کھڑی کوئی دوشیزہ اپنے اُڑتے ہوئے آنچل کو سنبھال رہی ہے۔ ایسے میں اُس کا زردی مائل چہرہ بڑے خوبصورت لگتا۔

میں لاابالی سا آدمی ہوں اور کچھ آوارہ گرد بھی۔ لیکن مجھے اُن آوارہ گردوں میں شمار نہ کیجئے جو بے حساب پیتے، گالیاں بکتے اور بدمعاشی پر اُتر آتے ہیں۔ میں یونہی بے مقصد اپنے جیسے کئی تہی دست دوستوں کے ساتھ آدھی آدھی رات تک کسی کافی ہاؤس یا کیفے میں بیٹھا رہتا ہوں۔ جب رات گئے نیند سے بوجھل آنکھیں ملتا میں گلی سے گزرتا تو وہ کھڑکی کا پردہ ہٹا کر مجھے گھورتی۔ اُس وقت مجھے خیال آتا وہ اتنی رات تک کیوں جاگتی رہتی ہے؟ وہ مجھے کیوں گھورتی ہے؟ میرے ساتھ اُس کا کیا تعلق ہے؟ ایسے ہی کئی سوال میرے ذہن کے پردوں پر بنتے اور مٹتے چلے جاتے۔

وہ ہر روز خاموش گلی میں میرے بوٹوں کی چرچراہٹ کے ساتھ پردہ اُلٹ دیتی۔ جس رات مجھے زیادہ دیر ہو جاتی اس کی صورت سے ناراضگی جھلکتی — زبان سے کچھ نہ کہتی۔ مگر پیار، غصہ اور نصیحت بھری نگاہوں سے گھورتی۔ لیکن چہرہ کی زردی اور اسی مناسبت سے اس کی ساڑھی کا زرد آنچل مجھے پریشان کر دیتا۔

آج کھٹکا ہوتے ہی وہ کھڑکی میں آگئی۔ یک دم مجھے ایسا لگا جیسے وہ اپنے شوہر کا انتظار کرتی رہتی ہے۔ جو شاید میری طرح دیر سے گھر آتا ہے۔ ابھی تو اس کے کان ہر آہٹ پر لگے رہتے ہیں۔ بار بار وہ کھڑکی کی جانب لپکتی ہے کہ اس کا شوہر آگیا ہے۔ مجھے بھی اسی لئے گھورتی ہے۔ یہ احساس دلانا چاہتی ہے جیسے گھر میں میری بیوی میرا انتظار کر رہی ہے۔

لیکن اس کی آنکھیں تو یہ گواہی نہیں دیتیں۔ ان میں انتظار نہیں پیار ہے — میرے ذہن کے کسی گوشے سے یہ خیال ابھرا تو مجھے ایسا لگا جیسے وہ میرے لئے ہی تڑپتی رہتی ہے۔ اسے میرا ہی انتظار ہے اور کسی کا نہیں۔

چند دنوں بعد میں نے جلد گھر لوٹنا شروع کر دیا۔ میرا خیال تھا شاید اس طرح اس کی مغموم صورت پر رونق آجائے گی مگر اس کی مسکراہٹیں چہرہ کی زردی میں ڈوب کر رہ جاتیں۔ اُس وقت مجھے ایسا محسوس ہوتا جیسے میں بالکل بے جان ہوں اور میرے سامنے کسی مقدس دیوی کا مجسمہ ہے۔ میں نے اسے زیادہ تر زرد لباس میں دیکھا۔ جانے اسے زرد لباس سے اس قدر پیار کیوں تھا۔

اس دن کافی دیر سے واپس آیا۔ میں آہستہ آہستہ قدم رکھ رہا تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ قدموں کی آہٹ سنتے ہی وہ کھڑکی میں نمودار ہو گی۔ پھر اُس کے چہرہ کا درد مجھ سے دیکھا نہ جائے گا۔ جونہی میں پنجوں کے بل چلتا کھڑکی کے قریب سے گزرا۔ اس نے پردہ اُلٹ دیا۔ میں ٹھٹھک کر رکا مگر پھر نظریں جھکائے کھڑکی کے نزدیک سے گزر آیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں نے اس کی کوئی قیمتی چیز چُرا لی ہے۔

روز بروز میں عجیب قسم کی الجھن میں مبتلا ہوتا جا رہا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی جھیل کے پانی کی طرح اس کی خاموش اور ساکن آنکھوں میں ہلچل سی پیدا ہو جاتی اور پھر آنسوؤں سے لبریز آنکھوں میں مجھے اپنا آپ تیرتا ہوا محسوس ہوتا۔

جب اس کی نگاہوں نے مجھے پیغام دیا کہ "وہ میری ہے" تو پھر رفتہ رفتہ میری نظروں میں حد سے زیادہ بے باکی آ گئی۔ میں نے بھی اسے گھورنا شروع کر دیا۔ اس کے سادہ سے چہرہ پر آنکھیں ہی تو سب کچھ تھیں اور سویا ہوا سا کشش آمیز جسم جس سے اٹھنے والی مدہوش کن خوشبو میں نے تصور ہی تصور میں کئی بار محسوس کی۔

جذبات میں ڈوبی ہوئی میری آنکھیں دیکھ کر وہ غصے سے گھورتی۔ اور کھڑکی سے ہٹ جاتی۔ اس وقت اس کا چہرہ دیکھ کر میرے جسم میں ایک سرد سی لہر دوڑ جاتی۔ مجھے فضا میں زرد دائرے چکر کاٹتے ہوئے نظر آتے۔

محبت کے معاملے میں یہ میرا پہلا موقع تھا۔ مجھے اب رات کو نیند کم آنے لگی تھی اور دل کی بے چینی بتا رہی تھی کہ مجھے اس سے محبت ہو گئی ہے۔

کچھ دنوں سے اس کی آنکھیں گرگٹ کی طرح رنگ بدل رہی تھیں۔ بے انتہا پیار۔ غصہ۔ انتقام۔ وہ کبھی مجھے دیکھ کر مسکرا دیتی۔ اور کبھی آنکھیں اور ہونٹ اس طرح سکوڑ کر ناک چڑھاتی کہ جیسے کوئی کڑوی دوا نگل رہی ہو۔

میں نے محسوس کیا جیسے وہ سلسلۂ کلام شروع کرتے ہوئے ہچکچاتی ہے۔ ایک دن یونہی کھڑکی کے نزدیک سے گزرتے ہوئے میں نے اُسے اشارے سے سلام کیا۔ وہ اسی انداز سے سلام کا جواب دیتے ہوئے مسکرائی۔ اس کی آنکھیں چمکیں اور وہ کھڑکی سے ہٹ گئی۔

دوستوں کو محبت کی اس داستان کا علم ہوا۔ خواہ مخواہ کی داد دینے لگے۔ تو پھر مجھے یقین سا ہو گیا کہ وہ بھی مجھ سے محبت کرتی ہے۔

میں کسی کام کے سلسلے میں گاؤں چلا آیا۔ مگر اس کی آنکھیں مجھے ہر وقت اپنے تعاقب میں محسوس ہوتیں۔ اس کے چہرہ کی زردی کا تصور کرتے ہی مجھے کائنات کی ہر چیز زرد رنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی۔ مجھے ایسا لگتا جیسے وہ کھڑکی میں کھڑی میرا انتظار کر رہی ہے۔ سارا کرب سمٹ کر اس کی آنکھوں میں سما گیا ہے۔ وہ مجھے پکار رہی ہے۔ اور پھر کھڑکی کی سلاخیں زرد لکیروں کی صورت میں میری آنکھوں کے سامنے غلط ملط ہو جاتیں۔

میں شہر واپس آ گیا۔ گلی میں سے گزرتے ہوئے بے اختیار میری نظریں کھڑکی سے ٹکرائیں۔ وہ اس طرح کھڑکی میں کھڑی تھی۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی وہ زیرِ لب مسکرائی اور کھڑکی سے ہٹ گئی۔ "شاید وہ اس گھر میں اکیلی ہی رہتی ہے۔ دن بھر کوئی کام نہیں ہے اسے۔ جب دیکھو کھڑکی سے لگی رہتی ہے:" مجھے اس کے کردار پر شک گزرا۔

آج دروازہ کھلا تھا اور ایک ادھیڑ عمر کا خوش شکل اور خوش لباس آدمی اندر داخل ہو رہا تھا۔ یک دم مجھے خیال آیا یہ بھی ضرور کوئی اسی قسم کا آدمی ہو گا۔ وہ اُسی طرح کھڑکی میں کھڑی حیران آنکھوں سے مجھے گھور رہی تھی۔ میں نے پُر معنی نظروں سے اس کی طرف دیکھا جیسے اُسے کہہ رہا ہوں کہ مجھے تمہارے کاروبار کا علم ہو گیا ہے۔

کئی طریقوں سے میں نے سلسلۂ کلام بڑھانا چاہا لیکن نظروں کے پیغامات سے بات آگے نہ بڑھ سکی۔ ایک روز گھر جاتے ہوئے میں نے سوچا

مجھے پلان کے تحت کھڑکی کے نزدیک کھڑے ہو کر اس سے اندر آجانے کی اجازت چاہی۔ وہ جھٹ سے پلٹی اور دروازہ کھول دیا۔ میں جلدی جلدی کاروباری قسم کے قدم رکھتا اندر داخل ہوگیا۔ تین کمروں والا یہ خوبصورت سجا ہوا مکان تھا۔ ——— وہ مجھے صوفے پر بٹھا کر باورچی خانہ کی طرف چلی گئی۔ کمرہ کی زیادہ تر چیزیں زرد رنگ کی تھیں۔ صوفے پر بھی زرد رنگ کے کپڑے کا غلاف چڑھا ہوا تھا۔

کافی دیر تک باورچی خانہ میں کھٹا کھٹ ہوتی رہی اور جب وہ واپس آئی تو جانے کیا کچھ ٹرے میں بھر لائی تھی۔ ٹرے میرے سامنے رکھتے ہی وہ فوراً باہر نکل گئی۔

کچھ دیر بعد وہ چادر اوڑھے ہوئے اسی ادھیڑ عمر مرد کے ساتھ اندر داخل ہوئی جسے میں نے ایک دن اس کے گھر میں داخل ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔

"دیکھئے وہی ہے نا — ہو بہو اس کی طرح" اُس نے بے چین اور گھبرائی ہوئی آواز میں کہا۔

"ہاں وہی تو ہے" اس شخص نے چادر کا پلو درست کرتے ہوئے جواب دیا۔

میں گھبرا گیا کمرے کی ہر چیز مجھے گھومتی ہوئی محسوس ہوئی۔ مجھے لگا جیسے وہ عورت زرد رنگ کے فریم میں جڑی ہوئی کوئی بے جان تصویر ہے۔ پھر میرے ذہن میں دُور کسی گرتے ہوئے مکان کا تصور ابھرا۔ ملبے میں سے کسی بچے کے رونے کی آواز آ رہی تھی۔ یکدم میں صوفے پر سے اٹھا اور بجلی کی سی تیزی کے ساتھ گھر سے باہر آگیا۔ میں تیز تیز چلتا گلی کو عبور کر رہا تھا کہ کسی غیر مرئی قوت نے میرے پاؤں کو منجمد کر دیا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ کھڑکی کا پردہ ہٹا ہوا تھا اور دو بڑی بڑی اداس آنکھیں مجھے اپنے حصار میں لئے چُپ چاپ کھڑی تھیں۔

دم بھر کر تازہ ہوا سانس لینے کی دیوانی خواہش
اس میں جاگی ——
سنو! میں تمہارے ساتھ جا رہی ہوں

سیّدہ حِنا
کا ناولٹ

"تنہا اُداس لڑکی"

آج کی انارکلی کا دلگداز المیہ

قیمت ۱-۲ روپے

ملنے کا پتہ :- مکتبۂ افکار رابسن روڈ کراچی

پھوڑا

محمد منشا یاد

کئی دنوں سے اس کا دل ہر چیز سے اچاٹ ہو رہا تھا۔ ہر بات سے ناگواری اور بیزاری کا احساس، اس کا جی کہیں جانے کو نہ چاہتا تھا اور کرائے کے اس غلیظ سے کمرے میں پڑے رہنے سے اسے وحشت ہونے لگی تھی ایک نامعلوم سی بے کیفی تھی جو اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی ایک نامبہم سا بوجھ تھا جو وہ اپنے کندھوں پر اٹھائے پھرتا تھا۔ ادھر موسم بے حد اداس تھا تیز ہواؤں سے درختوں کے پتے ایک ایک کر کے گرتے اور پھر سڑکوں پر ادھر اُدھر بھٹکتے پھرتے تھے کھیت سونے پڑے تھے درخت ٹنڈ منڈ ہوتے جا رہے تھے۔ شام کو پھیکی پھیکی اُداس اور سرد چاندنی اور دن کو پھیل جاتی تھی، آسمان پر وہی صدیوں پرانے، بے ڈھنگے اَن گنت ستارے اُبھر آتے اور ٹیڑھی میڑھی کہکشاں کا باسی ہار نظر آنے لگتا جس میں اب کوئی دل کشی نہ رہ گئی تھی۔ رات کو جب وہ کورس کی خشک کتابیں سمیٹے بتی بجھائے بغیر سونے لگتا تو اس کے ذہن میں ایک درخت سا اُگ آتا جس کی لمبی لمبی شاخیں زمین تک جھکی ہوئی ہوتیں اور چاروں طرف سے ان گنت چیونٹے ان شاخوں کی طرف دوڑنے لگتے۔ پھر یہ چیونٹے ان شاخوں سے چمٹ جاتے وہ ان چیونٹوں کو نوچ نوچ کر پھینکتا تو ان کے جسم گردنوں سے ٹوٹ ٹوٹ کر الگ ہو جاتے پھر وہ ارادے کی گند اور زنگ آلود آری سے ذہن میں اُگے ہوئے درخت کو کاٹنے لگتا مگر دوسرے ہی لمحے وہ درخت پھر سے اُگ آتا۔ اس کی شاخیں زمین کو چھونے لگتیں اور اَن گنت تیز رفتار چیونٹے ان شاخوں کی طرف لپکنے لگتے!

وہ بی اے کا طالب علم تھا۔

مگر کئی ہفتوں سے اس نے پڑھنا لکھنا چھوڑ دیا تھا وہ اس سے پہلے دو بار امتحان میں فیل ہو چکا تھا اور اسے یقین تھا کہ اس کے فیل ہونے کا سبب اس کے ذہن میں اُگنے والا یہی درخت تھا یا پھر رات بھر شاخوں سے چمٹے رہنے والے برہم، رینگتے اور کاٹتے چیونٹے ——— اس کا غریب باپ اسے بہت بڑا افسر بنانے کے خواب دیکھتا تھا اور ہر ماہ باقاعدگی سے منی آرڈر بھیجتا تھا اس نے باپ کو اپنے فیل ہونے کی خبر نہ ہونے دی تھی اور اب کہ وہ بی اے کے امتحان کی تیسری بار تیاری کر رہا تھا اس کے دیہاتی باپ کا خیال تھا کہ وہ سولھویں جماعت کا امتحان دے کر افسر بننے کے قریب ہے۔ شاید وہ اب تک واقعی سولھویں جماعت کا امتحان پاس کر چکا ہوتا اگر اس کی ذہنی حالت یہ نہ ہوتی کیونکہ اس سے پہلے سکول اور کالج کے ابتدائی زمانہ میں اس کا شمار ذہین طالب علموں میں ہوتا تھا مگر اب اسے نہ جانے کیسا زنگ سا لگ گیا تھا کہ کتاب کے حروف اسے رینگتے ہوئے

نظر آتے تھے وہ کتاب کھول کر پڑھنے لگتا۔ کئی کئی صفحے پڑھ جاتا مگر پھر اسے محسوس ہوتا کہ اس نے کتاب کا ایک حرف تک نہیں پڑھا۔ اس کا جی چاہتا کہ وہ کتابیں دریا میں پھینک کر گاؤں چلا جائے مگر وہ اب ہل چلانے، ملائی کرنے اور مویشی چرانے کے قابل بھی نہ رہا تھا۔ پھر اس کا جی چاہتا کپڑے پھاڑ کر الف ننگا شہر کی سڑکوں پر ناچتا پھرے لوگ اسے پتھر ماریں اس کا جسم لہولہان کر دیں اور وہ قہقہے لگاتا رہے۔

اس کا جسم بہت مضبوط اور گٹھا ہوا تھا ——— اگر وہ پڑھائی کے چکر میں نہ پڑ جاتا تو گاؤں کے کبڈی کھیلنے والے مشہور نوجوانوں میں اس کا شمار ہوتا۔ مگر اب صورتِ حال بے حد مختلف تھی اس کی مدِ مقابل کتابیں تھیں اور ہر کتاب ایک ناقابلِ شکست کھلاڑی کی طرح اس کے سامنے سینہ تانے کھڑی تھی۔

کبھی کبھی اس کا جی چاہتا کمرے کی دیواروں سے ٹکریں مارے یا پھر لنگوٹ باندھ کر نعرے لگاتا ہوا گلی میں نکل آئے اور ہر آتے جاتے کو اٹھا کر پٹخ دے۔

میٹرک میں اس کی بڑی اچھی فسٹ ڈویژن آئی تھی۔ ایف۔ اے میں بھی اچھی سیکنڈ ڈویژن میں کامیاب ہو گیا تھا۔ اس حساب سے اُسے تھرڈ ڈویژن میں بی اے کا امتحان پاس کر لینا چاہیے تھا مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اصول دوسرے لوگ بناتے ہیں۔

پھر کتابوں میں اسے نرم و نازک سے چہرے نظر آنے لگے۔ یہ وہ بے شمار چہرے تھے جو وہ دن بھر شہر کی گلیوں، بازاروں، بس اسٹاپوں اور سینماؤں میں دیکھتا تھا۔ سیاہ برقعوں سے جھانکتے ہوئے سفید چہرے۔ اَدھ کھلے اور پورے کھلے چہرے۔ گول اور بیضوی چہرے۔ لپ اسٹک بُوڑے۔ کاجل کے ڈورے ——— وہ ان چہروں سے نظریں ہٹانے کی کوشش کرتا تو نیم عریاں جسم اس کی نگاہوں میں ابھرنے لگتے نئی وضع کا تنگ لباس جیسے لمبے چوڑے مضمون کو ایک ہی مصرعہ میں باندھ دیا گیا ہو ——— انارکلی سے مال تک حُسن کا راوی پورے زور و شور سے بہتا تھا ہر طرف چہروں اور جسموں کا میلہ لگا ہوا تھا اور اس نے اتنے بہت سے چہرے ذہن نشین کر رکھے تھے کہ اگر وہ شاعر ہوتا تو زندگی بھر ان چہروں پر غزلیں اور نظمیں کہہ سکتا تھا۔ مگر وہ شاعر تھا نہ افسانہ نگار۔ اسے تشبیہوں، استعاروں، تمثیلوں اور علامتوں کے سہارے اپنے ذہن کی حدت کو اگلنے کا فن نہ آتا تھا۔

پچھلے دنوں جب اس کا جی چاہا کہ وہ کسی سے محبت کرے تو اس نے چند ایک عشقیہ خطوط لکھ کر اس کی ریہرسل بھی کی تھی۔ کئی بار اس نے تنہائی میں بڑے ہی خلوص دل سے کہا تھا: "مجھے تم سے محبت ہے" اور پھر دیر تک اپنی آواز کی گونج سنتا رہا تھا مگر اب اس کا جی کسی سے محبت کرنے کو بھی نہیں چاہتا تھا البتہ کبھی کبھی اس کے اندر کسی سے لڑنے جھگڑنے یا کسی کو قتل کرنے کی خواہش بھڑک اٹھتی تھی یا پھر اس کا جی شراب پینے اور کسی دیوار کو ٹھوکر مار کر گرا دینے کو جی چاہنے لگتا تھا مگر اس کا کوئی شوق کبھی پورا نہ ہوا تھا اور اب وہ کتابوں سے بھی نفرت کرنے لگا تھا۔ وہ اس گلی سے نفرت کرنے لگا تھا جہاں عورتوں کی تو کثرت تھی مگر وہ اس کے کالج کے رُٹنے اور مردوں کے دفتروں سے آنے کے بعد کسی جھروکے یا کھڑکی کے پاس نہ آتی تھیں وہ اپنی بے مزہ، بے کیف اور تھکا دینے والی زندگی سے تنگ آ گیا تھا اور اب اسے کسی نئی بیٹھک اور نئی گلی کی تلاش تھی۔

آخر اسے ایک بارونق محلّہ میں ایک بیٹھک مل گئی۔ یہ بازار نما گلی تھی جو پورے محلّے کی گزرگاہ تھی اور یہاں چہروں کا سیلاب آتا تھا ان چہروں کا انتخاب وہ اپنے ذہن میں رکھتا تھا اور پھر ان کے ساتھ اپنی مرضی اور پسند کا جسم لگا لیتا تھا۔ آس پاس کئی کئی منزلہ خوبصورت مکان تھے جن کے دروازوں، کھڑکیوں اور چھجوں پر جسم اور چہرے لہراتے تھے۔ وہ کالج سے سیدھا گھر آنے کی بجائے چہرے دیکھنے کے لئے مارا مارا پھرتا رہتا مگر

ہر شام وہ اپنے گھر آجاتا اور پھر بیٹھک کے تھڑے پر کرسی ڈال کر بظاہر کتاب پڑھتا مگر اندر ہی اندر عشقیہ خطوط ٹائپ کرتا رہتا۔

اس گلی میں آکر وہ اور بھی بے چین اور مضطرب ہو گیا تھا رات کو جب کبھی وہ تھڑے پر کھڑے ہو کر بلند مکانوں کی کھڑکیوں کی طرف دیکھتا تو اس کا جی چاہتا کہ کمند پھینک کر وہ کسی مکان پر چڑھ جائے مگر پھر وہ اپنے بستر پہ گر کر کتاب اٹھا لیتا اور ورق گردانی کرنے لگتا۔

کئی بار اس نے رات کی دیوار سے ٹکریں مار مار کر اپنا سر پھوڑ لیا مگر خون کا کوئی قطرہ کبھی اس کے سر سے بہہ نہ سکا ——— کئی بار اس نے اپنے کپڑے تار تار کر دیئے مگر کبھی احساس کی تیوں کی کریز تک خراب نہ ہوئی۔ کئی بار اس نے رات کو خودکشی کر لی مگر دوسرے روز کام پہ جانے کے لئے وقت پر تیار ہو گیا۔

اس نئی گلی میں آئے ہوئے اسے تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا کہ اس نے ایک آٹھ دس سالہ لڑکی پروین سے دوستی گانٹھ لی کیونکہ وہ جس مکان کی سیڑھیاں اتر کر آتی تھی اس مکان کے چھجے پر کبھی کبھی ایک جوان عورت نظر آتی تھی اور اسے معلوم تھا کہ پروین کی عمر کی لڑکیاں بے حد کارآمد ہوتی ہیں یہ نابالغ ننھے فولاد کی آریاں بن کر گھر کے بڑے بڑے تناور درختوں کو کاٹ کر رکھ دیتے ہیں۔ خطوط اور پیغامات کے تبادلے ہوتے ہیں اور جب تک ان درختوں کی ٹہنیاں سوکھتی اور پتے مرجھاتے ہیں یہ چھوٹے ننھے خود بڑھ کر طوفان اٹھاتے اور اپنی ہمجولیوں، پڑوسنوں اور ہمجولیوں کو گرد و غبار کی طرح اڑا کر میدان میں لے آتے ہیں کچھ ہی عرصہ میں پروین کی وساطت سے زینت اکثر چھجے پر آنے اور مسکرانے لگی۔

زینت کے گھر کے سامنے پیپل کا پرانا درخت تھا جس کی شاخیں دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں وہ اکثر سوچتا کہ پیپل کے اس درخت پر چڑھ کر وہ زینت کے گھر میں داخل ہو سکتا تھا۔ وہ رات کو تھڑے پر چارپائی بچھا کر رات بھر پیپل کو گھورتا رہتا۔ تب اس کے جسم میں اچانک سوئیاں سی چبھنے لگتیں اور اس کا جی چاہتا بہت سے کیڑے مکوڑے، چیونٹے یا پھر جونکیں اس کے جسم سے لپٹ جائیں اور اس کا بہت سا خون چوس ڈالیں کئی بار اس کا جی چاہا کسی نیم حکیم سے سینگیاں لگوائے یا حجام سے پچھنے لگائے یا پھر خود ہی چاقو سے ران کاٹ کر بہت سا خون بہا ڈالے۔

ایک شام زینت کے رشتہ داروں میں کوئی حادثے کا شکار ہو گیا۔ زینت کے گھر بھر میں کہرام مچ گیا وہ حسب معمول تھڑے پر کرسی رکھے بظاہر پڑھ رہا تھا مگر اندر ہی اندر تانگوں میں سوار ہوتے ہوئے زینت کے گھر والوں کا جائزہ لے رہا تھا جب سب لوگ چلے گئے تو اس نے چھجے کی طرف دیکھا زینت حسب معمول چھجے پر کھڑی اس کی طرف دیکھ رہی تھی اس کا دل خوشی اور کسی انجانے خوف سے دھڑکنے لگا اسی لمحے محلے کی مسجد کے مولوی صاحب ادھر سے گزرے انہوں نے قریب آکر کہا۔

"بیٹا تم یہاں رہتے ہو ——— مسجد میں تمہیں کبھی نہیں دیکھا؟"

"جی وہ ۔ ۔ ۔" اس سے کوئی جواب نہ بن پڑا مولوی صاحب کہنے لگے

"بیٹا مسجد میں آیا کرو۔ خدا خوش ہوتا ہے اور دل کو سکون ملتا ہے"

مولوی صاحب یہی بات اگر کسی اور موقع پر کہتے تو شاید اسے اتنی بری نہ لگتی مگر اب اس وقت اسے ایسا لگ رہا تھا کہ اگر مولوی صاحب نے اس کا مزید وقت ضائع کیا اور جرح کی تو وہ چاقو ان کے پیٹ میں گھونپ دے گا۔

مگر مولوی صاحب نے جرح نہیں کی اور چلے گئے اس نے اطمینان کا سانس لیا اور پھر چھجے کی طرف دیکھنے لگا۔

جب دکانیں بند ہو گئیں اور گلی میں لوگوں کی آمد و رفت کا سلسلہ ختم ہو گیا تو وہ تھڑے سے اتر کر زینت کے گھر کی طرف بڑھا۔ دروازہ اندر

سے بند تھا اس نے ہولے سے دستک دی۔ مگر دروازہ نہ کھلا۔ تب اس نے زور زور سے دروازہ کھٹکھٹایا مگر کوئی جواب نہ ملا۔ تھوڑے تھوڑے وقفوں کے ساتھ وہ دروازے پر ہتھ مارتا رہا مگر دروازہ نہیں کھلا۔ اُسے ڈر سا لگا اڑوس پڑوس کے لوگ جاگ نہ جائیں وہ واپس اپنی چارپائی پر آکر لیٹ گیا اور پیپل کے درخت کے سہارے زینت کے گھر میں داخل ہونے کی تجویز کو عملی جامہ پہنانے کے بارے میں سوچنے لگا۔

لیٹے لیٹے اس کے ذہن میں درخت اُگنے لگا ——— یہ بالکل پیپل کا وہی درخت تھا جس پر چڑھ کر وہ زینت کے گھر میں داخل ہو سکتا تھا شاخوں پر اَن گنت چیونٹے رینگ رہے تھے مگر وہ ان کے کاٹنے کی تکلیف کا عادی ہو چکا تھا وہ اس درخت پر چڑھنے لگا۔ اچانک شاخوں سے لاکھوں کروڑوں چیونٹوں نے اس پر حملہ کر دیا اور اسے نوچنے لگے شدت درد سے وہ بلبلا اٹھا اس کے اوسان خطا ہو گئے اور وہ پھسل کر دھڑام سے گلی کے پکے فرش پر گر پڑا۔ اس کی دونوں ٹانگیں ٹوٹ گئیں اس کے جسم کا سارا خون بہہ گیا۔ اس نے چیخنا اور مدد کے لئے پکارنا چاہا مگر آواز اس کے حلق میں گھٹ کر رہ گئی وہ بے ہوش ہوتا گیا اس کے سینے پر ایک وزنی پتھر نہ جانے کس نے رکھ دیا تھا کہ وہ حرکت بھی نہ کر سکتا تھا۔ جب اسے ہوش آیا تو بی۔ اے کی گائیڈ اس کے سینے پر پڑی تھی اور فجر کی اذان ہو رہی تھی

ڈاکٹر وزیر آغا کا دوسرا شعری مجموعہ

دِن کا زرد پہاڑ

قیمت ۔ ۳ روپے

جدید ناشرین، چوک اردو بازار لاہور

سیّد عابد علی عابد

لالۂ رنگیں سے روشن ہے شبستانِ بہار
لالۂ رنگیں کہ ہے شمعِ فروزانِ بہار

کیسی کیسی بجلیاں چمکیں بہ عذرِ برشگال
کیسی کیسی آندھیاں آئیں بہ عنوانِ بہار

لالہ و گل کی قبائے گوہریں ہے چاک چاک
دستِ گستاخِ صبا ہے اندر دامانِ بہار

ہم صفیرو کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیئے
ہم نوا پرداز ہوتے ہیں بہ عنوانِ بہار

نازنینو کوئی جلوہ زینتِ آہنگ و رنگ
ہم نشینو کوئی نغمہ شان شایانِ بہار

اُجلی اُجلی روشنی سبزے کے فرشِ سبز پر
گل کدوں سے کھیلتا ہے ماہِ تابانِ بہار

صورتِ قندیل روشن سبز ڈالی پر گلاب
رنگ ہے سرمایۂ جشنِ چراغانِ بہار

گورا گورا ان کا مکھڑا چاندنی کا جیسے پھول
رنگ ہے پیرایۂ طاقِ شبستانِ بہار

نیلوفر نیلم ہے عابدؔ موتیا الماس ہے
کیا مرصّع ہے جڑا ہے گریبانِ بہار

صوفی تبسم

بیانِ اہلِ محبت بجز اشارہ نہیں
خموشیوں کے سوا اور کوئی چارہ نہیں

ادھر ہی لوٹ کے آئے گی پھر تری کشتی
یہ ایک موجۂ گرداب ہے کنارہ نہیں

یہ کہہ کے لوٹ گئی صحنِ گل سے فصلِ بہار
کہ چشمِ اہلِ چمن در خورِ نظارہ نہیں

بھٹک رہا ہے کہاں تو فضائے گردوں میں
جہانِ خاک میں کیا ایک بھی ستارہ نہیں

جس اشک میں ترا خونِ جگر نہیں شامل
وہ ایک کرمکِ شب تاب ہے شرارہ نہیں

ہزار بار مرے اور جیے ہیں دنیا میں
اگرچہ زیست کی رہ میں گزر دوبارہ نہیں

کہاں ڈبوئیں یہ آلامِ زندگی جا کر
سوائے موجِ تبسم کوئی بھی چارہ نہیں

احسان دانش

دیکھنے میں عشق لذت بھی ہے رسوائی بھی ہے
لیکن اس کا ایک رُخ کارِ مسیحائی بھی ہے

چاند کی قندیل سے مانا شب آرائی بھی ہے
اس اجالے سے جنوں کی کارفرمائی بھی ہے

عرضِ غم کے واسطے لاؤں کہاں سے حرف و صوت
درد کی بے حرمتی، زخموں کی رسوائی بھی ہے

کس قدر بے رُوح موسم ہے کہ گرنگی ہے حیات
آئینے کی طرح ویراں دِل کی پہنائی بھی ہے

آرزو اُس پیکرِ نکہت کی رکھتے ہو مگر !
جس سے دیکھو گے وہ اِن آنکھوں میں بینائی بھی ہے!

تم لیے پھرتے ہو آبا کا خیالِ نام و ننگ
عشق میں تو دار بھی، زنداں بھی، رسوائی بھی ہے

رُوح میں نغموں کی کانیں ہیں کھدائی ہو اگر
تم رگِ جاں جس کو کہتے ہو یہ شہنائی بھی ہے

آنکھ کے آنگن میں سورج کے دریچے ہیں تو ہوں
شہ نشینِ دِل پہ اُس کی بزم آرائی بھی ہے

شام پڑتے ہی چمک اٹھتے ہیں فانوسِ خیال
قریۂ شب کیا ہے گویا شہرِ تنہائی بھی ہے

دیکھیے جا کر کہاں رُکتا ہے ذہنوں کا سفر
ہر ستارے کی قبا تاریک پہنائی بھی ہے

میکدے کے گرد ہیں ڈھلتے اندھیروں کے پہاڑ
اُس پہ رِندوں کی قدم گیری کی پروائی بھی ہے

اس کا دیوانہ جو ہنس ہنس کر جھکاتا ہے نظر
وہ اگر بولا تو اِک سیلابِ گویائی بھی ہے

ہر نفس ترتیب پاتی ہے یہاں فردِ عمل
اُس تماشا گاہ میں ذہنِ تماشائی بھی ہے

عشق کا دعوےٰ، دعاؤں کے اثر کا انتظار
درد سے واقف بھی ہوا غم سے شناسائی بھی ہے

عمر کا سورج سیہ بالوں کو چاندی دے گیا
دِل مگر اُس دُودھیا شعلے کا شیدائی بھی ہے

اُس گلی میں رات دن ہے اِک ہجومِ بے کراں
دیکھنا یہ ہے کسی سے کچھ شناسائی بھی ہے

حلقۂ یاراں سے دانشؔ چاہتا ہے دِل فرار
گوشۂ تربت بُرا کیا ہے جو تنہائی بھی ہے

عــدم

جتنے رسوائی کے سامان ہوئے جاتے ہیں
سانس لینے کے کچھ امکان ہوئے جاتے ہیں

کعبہ و دَیر کو جانے کی کسے ہے فرصت
سب تری آنکھ پہ قربان ہوئے جاتے ہیں

میرے ہمراہ ترا ہونا اچنبا تو نہیں
لوگ کیا سوچ کے حیران ہوئے جاتے ہیں

اس کی آنکھوں نے ابھی جھوم کے دیکھا بھی نہیں
میکدے تابعِ فرمان ہوئے جاتے ہیں

اجنبی کوئی نکل آئے شناسا شاید
جاننے والے تو انجان ہوئے جاتے ہیں

حسن بینی بڑی دلچسپ ہوئی ہے ثابت
جتنے پتھر ہیں مری جان ہوئے جاتے ہیں

ہر نکوکار کو بے دین سمجھتے ہیں عدم
لوگ کچھ صاحبِ ایمان ہوئے جاتے ہیں

احمد ندیم قاسمی

سوئے اظہار نہیں بدلیں گے
ہم تو کردار نہیں بدلیں گے

غم تو بدلیں گے، مگر غم خوارو!
غم کے معیار نہیں بدلیں گے

وہ جو بیمار ہیں سچائی کے
ان کے آزار نہیں بدلیں گے

رنگ آئینے بدلتے ہیں، مگر
اپنے اطوار نہیں بدلیں گے

ریت کیوں بدلے گی بازاروں کی
جب خریدار نہیں بدلیں گے

تم نہ بدلو گے تو زندانوں سے
در و دیوار نہیں بدلیں گے

وقت پر یار بدل جاتے ہیں
مگر اغیار نہیں بدلیں گے

قافلے راہ بدلنے پہ مُصر
اور سالار نہیں بدلیں گے

چاہیں تو راہنما سستا لیں
ہم تو رفتار نہیں بدلیں گے

اختر ہوشیار پوری

آئینہ خانوں سے گزرا ہوں تو پتھر برسے
چُور ہو کر کئی شیشے بھی برابر برسے

اپنی سانسوں کی مہک اپنے گریباں میں رہی
دھوپ کے سینے پہ شاخوں سے گُلِ تر برسے

جب سُوئے دشت چلے تو بھی ہوئی بارشِ سنگ
گھر کو جب لوٹ کے آئے بھی تو پتھر برسے

میرے آسیب زدہ گھر سے بہت دُور رہو
کوئی بدلی نہ کہیں تم پہ بھی کُھل کر برسے

اپنے آنگن میں بھی اب پیڑ لگاؤں نہ کبھی
اس کی جو چھاؤں میں بیٹھے وہی بھر پُر برسے

ایک دو چھینٹوں سے کیا پھول خزاؤں میں کھلیں
اب جو برسے مری دھرتی پہ سمندر برسے

خشک پتّوں کی بھی بن آئی جو طوفان اُٹھا
اُڑ کے آئے مرے گھر تک مرے سر پر برسے

فرش چکنا تھا کہاں تک میں سنبھل کر چلتا
پاؤں پھسلا تو مرے گھر سے بھی پتھر برسے

روزنِ شب میں نہیں آج کرن بھی کوئی
کل انہی راہوں میں مجھ پر مہ و اختر برسے

شیر افضل جعفری

دوھا جب سیندھورے کا رُوپ بدلتا ہے
میرے جلو میں لاوا بن کے چلتا ہے
آنسو ٹپکیں تو بجلی سی گرتی ہے
دل کا دریا اوس پڑے تو جلتا ہے
دل میں سُلگتے محشر کے بھڑکانے کو
عشق میاں، شعلوں کے پنکھے جَھلتا ہے
غم کی آندھی میں سینے کا انگارا
جیسے اندھے چاہ میں دیپک جلتا ہے
سُورج قربان اس دُلہا کے مکھڑے پر
جو چہرے پر خون کی سُرخی مَلتا ہے
ٹھنڈی میٹھی آنچ اسے مطلوب نہیں
داغ الاؤ کے سانچے میں ڈھلتا ہے
جی کی نگری ڈھے جائے تو بستی ہے
من کا بُوٹا آگ لگے تو پھَلتا ہے

شفقت کاظمی

ترے حضور جو لب پر نہ آ سکا ہوگا　　وہ لفظ ہم نے اشاروں میں کہہ دیا ہوگا
خبر نہ تھی کہ سرِ جادۂ وفا ہم کو　　قدم قدم پہ بلاؤں کا سامنا ہوگا
تجھے خیال بھی اس کا نہیں مگر اب تک　　کوئی غریب تری راہ دیکھتا ہوگا
کسی نے ہم کو دیا ہے جو دردِ تنہائی　　کبھی تو اس کا مداوا بھی سوچتا ہوگا
حضورِ دوست سوالِ کرم کروں تو سہی　　مگر سوالِ کرم کا جواب کیا ہوگا
بہار جن کا مقدر نہ ہو سکی ہوگی　　چمن چمن انہی پھولوں کا تذکرا ہوگا
اسی قدر مرے دل کی ہوس بڑھی ہوگی　　تری نگاہ نے جتنا کرم کیا ہوگا
وہ آئے ہوں گے چمن میں جو بے نقاب کبھی　　کچھ اور حسنِ بہاراں نکھر گیا ہوگا
شکایت ان کے تغافل کی بعد میں ہوگی　　ابھی تو شکوۂ تقدیرِ نارسا ہوگا
ترے فراق میں گزرا جو حادثہ ہم پر　　زبانِ خلق سے تو نے بھی سن لیا ہوگا

بسا ہوا ہے جو اک اجنبی مرے دل میں
ضرور مجھ سے وہ شفقت کہیں ملا ہوگا

مشفق خواجہ

درد کی رہگذار پر چھوڑ کے یُوں تو جا مجھے
پھر نہ دکھائی دے کہیں کوئی بھی راستا مجھے

سوزِ دوام کا صِلہ میری طرح کسے مِلا
جس کے لئے جلا تھا مَیں، خود وہ بُجھا گیا مجھے

ختمِ سفر پہ بھی انہیں طے شدہ مرحلوں میں ہوں
کون کہاں بچھڑ گیا؟ کون کہاں مِلا مجھے؟

دِل کو اُداس کر گئی ایک نگاہِ التفات
سارے جہاں کی بے رُخی دے گئی یہ صِلا مجھے

بُوالہوسانِ شہر کو مژدہ کہ یہ ہجومِ رنگ
میرے لئے ہی تھا مگر راس نہ آ سکا مجھے

عہدِ جنوں کی ساعتیں، خواب نما حقیقتیں
یاد جب آ گئیں تو پھر یاد نہ کچھ رہا مجھے

لمحۂ عافیت کوئی بن نہ سکا نشانِ راہ
لے کے پھری کہاں کہاں عمرِ گریز پا مجھے

صادق نسیم

گل رنگ رنگ، ماہ منور نہیں لگا
کوئی بھی جلوہ تیرے برابر نہیں لگا

واقف نگاہ، وار کرے دل و جاں ہی پر اور بس
کیا دیدۂ یار کا کوئی چکر نہیں لگا

جھونکے صبا کے راہ بدل کر گزر گئے
پھر کاروبارِ شوق کا دفتر نہیں لگا

دنیا بھری رہی ہے مسلسل نشے میں ہیں
جن کے لبوں سے بھی کبھی ساغر نہیں لگا

کیا دل رُبا تھا کوچۂ ملامت کا موڑ موڑ
پر اس کو کیا خبر جسے پتھر نہیں لگا

ہر آشنا نگاہ کو بیگانہ دیکھ کر
پلٹے تو اپنا گھر بھی ہمیں گھر نہیں لگا

دنیا میں کوئی اپنا مسیحا نہ تھا تو کیا
الزامِ زندگی تو مکرر نہیں لگا

وہ جنت نظر تو نہ تھا پیکرِ خیال
پر اپنے ہاتھ کوئی بھی منظر نہیں لگا

میں شاخ بے ثمر تو نہیں ہوں پر آج تک
اے نخلِ آرزو مجھے پتھر نہیں لگا

کفر اور دیں تراشش ہیں اندازِ فکر کی
جانچے جو دل تو کوئی بھی کافر نہیں لگا

صادق سے مل کے ہی تو بہت خوش ہوا مگر
ہر چند نکتہ داں تھا سخنور نہیں لگا

اختر انصاری اکبر آبادی

یہاں نہیں ہے کوئی لالہ زار میں تنہا
بس ایک ہم ہیں ہجومِ بہار میں تنہا

ہوا کے رخ پہ گئے ہمصفیر سب جتنے
اب آشیاں ہے مرا شاخسار میں تنہا

بہت عزیز ہے مجھ کو سفر کا ہر انداز
بڑھے ہیں میرے قدم رہگزار میں تنہا

اب انجمن کو تری انتظار ہے میرا
بہت رہا ہوں ترے انتظار میں تنہا

بچا کے دامنِ دل خود گزر گئے احباب
ہمیں کو چھوڑ گئے خار زار میں تنہا

خزاں کے ہاتھ سے کوئی نہیں بچا اختر
نہال تم ہی نہیں روزگار میں تنہا

کرشن موہن

ہم نے تمام عمر محبت میں کی ہے صَرف
اے آگہی کی برف، وفا پر نہ آئے حرف

دھرتی کا رنگ رُوپ نکھرتا کچھ اور بھی
غم کی طرح خوشی بھی جو ہوتی وسیع ظرف

اِک لمحے کا دوام، ترا دِل نشیں خرام
تمثیلِ حُسنِ زیست، کلاہِ جنوں کی طرف

پتھرا گئی ہیں آنکھیں ترے انتظار میں
پانی رواں دواں تھا جہاں جم گئی ہے برف

ہوتے ہیں اضطرابِ دروں سے بھی کیف یاب
جن کو ملے ہیں ذہنِ بلیغ و نگاہِ ژرف

لُطفِ سخن کا خالقِ رنگیں ہے عشقِ فن
ہر شخص کو نصیب کہاں یہ غمِ شگرف

جعفر شیرازی

دِل کو خوشبو، رُوح کو رنگیں زمانے دیجئے
پھُول ہُوں کچھ دِن مجھے بھی مسکرانے دیجئے

ہو ذرا لوگوں کو بھی میری مسرت کا گماں
روشنی کچھ تو مری آنکھوں میں آنے دیجئے

زیست نے کِن کِن حسیں وقتوں کو اِس میں چُن دیا
آندھیوں کو وحشت کی دیوار ڈھانے دیجئے

اس قدر بے اعتنائی، اس قدر ہم سے گریز
بھُول ہو جاتی ہے انسانوں سے، جانے دیجئے

کیا کروگے اب حصارِ خامشی کو توڑ کر،
پیار کا سودا مرے سر میں سمانے دیجئے

ہیں لکھی آنکھوں میں جعفر رات کی بیداریاں
خواب اگر دن کو نظر آتے ہیں، آنے دیجئے

جاوید لاہوری

آنکھ بیدار تو کر، آئینہ ایجاد تو کر
زندگی خوابِ گراں بار سے آزاد تو کر

بسملِ گنگ تڑپ جائے گی دُنیا شاید
کچھ تڑپ ہی تو سہی نالہ و فریاد تو کر

آسماں ٹوٹ پڑے، برق ستم گر پہ گرے
دردِ احساس میں مر، شکوۂ بیداد تو کر

بال و پر بستہ سہی، مُہر بہ لب نیز سہی
سازِ زنجیر بجا، نغمگی ایجاد تو کر

پھر نشاں خون کا ڈھونڈے گی صبا تیرے بعد
رشکِ گلزارِ جناں دامنِ جلاد تو کر

تجھ پہ کُھل جائیں گے اسرارِ بیابانِ حیات
زندگی نالہ کی تحقیق میں برباد تو کر

دہر کو جلوۂ یک رنگیٔ محبوب دکھا
حُسنِ اصلی سے نیا اک حرم آباد تو کر

نالہ جاں سوز ہے آواز سے آواز مِلا
ارغنوں ہائے جگر خستہ سے دِل شاد تو کر

آنکھ اب جلوہ ترا دیکھ چکی ہے اے دوست
مجھے محسوس کے آئینہ سے آزاد تو کر

شب یہ بیداد کی کٹ جائے گی جاویدؔ نہ رو
اِک نوا تازۂ صبحِ چمن ایجاد تو کر

عرش صدیقی

بزم سے وہ سروِ خراماں نکل گیا
اب اُٹھ کے بیٹھ جاؤ کہ طوفاں نکل گیا

بھولے سے اُس نے پاس بُلایا تھا ایک بار
میں سرخوشی میں سوئے بیاباں نکل گیا

وہ لمحۂ رواں کی طرح تھا نہ رُک سکا
ہاتھوں کو چھو کے یار کا داماں نکل گیا

کیا پوچھتے ہو دشت نوردی سے کیا ملا
ملنا تھا کیا تلاش کا ارماں نکل گیا

رخصت ہوئی اسی کے تعاقب میں زندگی
سینے سے آرزو کا جو پیکاں نکل گیا

ہاں وہ ملا مجھے پہ سنو کس طرح ملا
جھونکا ہوا کا جیسے غزل خواں نکل گیا

کیا خوف تھا فریبِ نظر کا کہ عرش میں
منزل کو دیکھتا ہوا حیراں نکل گیا

الطاف پروانہ

دشتِ غربت ہے کڑی دھوپ کا سناٹا ہے
اے غمِ دوست! مجھے تُو نے کہاں روکا ہے

کاخِ اُمید پہ کب زلزلے لہرائے نہیں
شہرِ دل اپنا کئی بار بسا، اُجڑا ہے

فکرِ مرہم بھی کریں، زخمِ جگر بھی بخشیں
اُن کا اندازِ کرم سب سے جُدا ہوتا ہے

اِک ذرا کاکلِ شب رنگ بکھیرو کوئی
سایہ، دیوار کے دامن میں چھپا جاتا ہے

کس سے ہم دادِ وفا چاہیں بھلا تیرے بغیر
ایک اِک لمحہ یہاں اپنی طرح تنہا ہے

کل تو یہ راہیں چراغاں تھیں ہمارے دم سے
اب اندھیرا ہمیں ہر موڑ پہ کیوں ڈستا ہے

سطحِ تالاب کی تھی صورتِ مہتاب خموش
کوئی کنکر، کسی خورشید نے پھر مارا ہے

ایک اک یاد ہے بکھری ہوئی اینٹوں کی طرح
اے دلِ دادطلب کام ابھی کرنا ہے

یہ الگ بات کہ آنکھوں سے نہ ٹپکے پرواز
ہم جسے قطرہ سمجھتے ہیں وُہی دریا ہے

خلیق قریشی

یہ جہاں ہے اس جہاں میں کون کس کا آشنا
وقت آئے گا تو ہوں گے آشنا نا آشنا

دھوپ چمکی اور فلک کا سائباں بھی تپ گیا
اس تپش میں تھا فقط اک غم کا سایا آشنا

مدتوں چلتا رہا ہے دل ہمارے ساتھ ساتھ
اور جب اس کو بھی دیکھا تو نہ پایا آشنا

التفاتِ یک نفس محرومیٔ یک عمر ہے
موجۂ آوارہ کو ساحل نے سمجھا آشنا

دل کی ہر دھڑکن سے واقف تیرگی ہر شب کی ہے
آنکھ کے ہر اشک سے ہے ہر ستارا آشنا

سعیٔ ساحل کی حدوں میں یا خدا یہ بُعد کیوں
تشنگی دریا کی طالب چشم صحرا آشنا

یہ سہاروں کے لیے خوش رنگ ناموں کے فریب
دوست، واقف، جاننے والے، شناسا آشنا

ہم سمجھتے ہیں کہ محشر کب بپا ہو گا خلیق
حشر کی رفتار سے ہے دل ہمارا آشنا

حسن بخت

فرش اور عرش کہاں موجِ ہوا زندہ ہے
اُونچ اور نیچ کے مابین خدا زندہ ہے

اے مرے دستِ جنوں سوچ کہ اب تک کیسے
خسروِ وقت کی زرکار قبا زندہ ہے

کر گیا تھا جسے جاری تیرا موہوم جمال
تکلف کے پردے میں وہ رسمِ جفا زندہ ہے

جس کی مجوب سی تحریر پہ ہم مٹ بھی چکے
تیرے عارض کی وہ تابندہ حیا زندہ ہے

کارواں جس سے صلیبوں کا رواں رہتا ہے
میری آواز سے وہ بانگِ درا زندہ ہے

جس سے زنجیرِ ستم ٹوٹ کے گر جاتی ہے
آج بھی میری وہی لغزشِ پا زندہ ہے

جل اُٹھے کب کسے معلوم چراغِ لالہ
دشتِ تاریک میں اک موجِ صبا زندہ ہے

یوسفِ عہد ہوں دامن ہے دریدہ میرا
میرے ناکردہ گناہوں کی سزا زندہ ہے

بخت زنداں میں بھی ہے شعلہ فشاں شام و سحر
اُس کا آہنگِ صدا مثلِ خدا زندہ ہے

رفعت سلطان

پیکرِ غم نہ ہو، رنجور نہ ہو کوئی بھی
کاش حالات سے مجبور نہ ہو کوئی بھی

اذنِ گویائی نہیں، تابِ شکیبائی نہیں
یوں سرِ بزم تو مجبور نہ ہو کوئی بھی

وقت ہر شخص کو منصور بنانا چاہے
اُن کا فرمان، کہ منصور نہ ہو کوئی بھی

کاش مٹی کے پیالوں پہ قناعت کر کے
طالبِ ساغرِ بلّور نہ ہو کوئی بھی

وقت کے ساتھ ہر اک نقشِ غلط مٹ جائے
سینۂ ارض پہ ناسُور نہ ہو کوئی بھی

بے سبب لوگ حسد کرتے ہیں اہلِ فن سے
اس زمانے میں تو مشہور نہ ہو کوئی بھی

زندگی کی نگہِ لطف سے اب بھی رفعتؔ
جس قدر دُور ہوں میں، دُور نہ ہو کوئی بھی

شاہد نصیر

شب بہ شب بڑھتا ہی آتا ہے اندھیرا اَے دِل
جانے کن جھرنوں سے پھوٹے گا سویرا اَے دِل

صبح کو شام کا غم، شام کو دِن کا رونا
نہ کوئی تیرا یہاں اور نہ میرا اَے دِل

گریۂ شب کے سوا کچھ بھی نہیں پاس مرے
مَیں کہ ہوں آج بھی، ایسے میں بھی تیرا اَے دِل

عشق نے خاک کیا، اور غمِ دُنیا نے
لا کے رَستے پہ ترے ہم کو بکھیرا اَے دِل

یُوں سرِ راہ تماشہ سا بنے بیٹھے ہیں
جیسے ہم کو بھی غمِ عشق نے گھیرا اَے دِل

شاہد و شعلۂ احساس و شرارِ وحشت
ڈالے بیٹھی ہے قیامت یہاں ڈیرا اَے دِل

تھی جو طوفاں کے بعد ساحل کی
ہے وہی شکل، آج کل دِل کی

بے خبر اِک جہانِ امکاں سے
سرفرازی تمہاری محفل کی

ایک طوفاں اٹھائے پھرتی ہیں
حسرتیں سی یہ قربِ ساحل کی

بیٹھ جاتا کہیں بھی توڑ کے پاؤں
لے جنوں ٹوٹتے کیوں نہ منزل کی

ہے جو مرنا ہی آخری اُمید
راہ کیا دیکھتے ہو قاتل کی

شامِ ہجراں ہے آج بھی شاہد
گن رہے ہوں گے دھڑکنیں دِل کی

اکرم طاہر

دامن ہے سو تار تار سا ہے
جو پھول کھلا ہے خار سا ہے

اُٹھی تھی کوئی مہیب آندھی
ہر سمت ابھی غبار سا ہے

پھولوں کے لہو کا معجزہ ہے
گلشن پہ جو یہ نکھار سا ہے

ہر چند کلی خزاں کی ہے وہ
انداز مگر بہار سا ہے

میں ٹھیک ہی مسکرا رہا ہوں
دُکھ سے مرا دل فگار سا ہے

ہم عشق میں راکھ کب ہوئے تھے
پہلو میں کوئی شرار سا ہے

لہریں ہیں کہ بھر کے بہہ رہی ہیں
دریا میں تو اب اُتار سا ہے

جب سے وہ کہیں چلا گیا ہے
گھر جیسے کوئی مزار سا ہے

ہمدم کوئی ہو تو راز کھولوں
سینے پہ عجیب بار سا ہے

کرم حیدری

کس کو خیال ماتمِ اہلِ وفا کا ہے / مقتل میں جتنا شور ہے سب خوں بہا کا ہے
شکوہ ہے غیر کا نہ گلہ آشنا کا ہے / یہ دَور ہی چمن میں بدلتی ہوا کا ہے
سرگشتگانِ تازہ سے اُلجھو نہ دوستو! / کیا جانتے نہیں کہ نشہ کس بلا کا ہے
تعمیرِ کاخ و کُو پہ تو خوش ہم بھی ہیں مگر / غم ہے کوئی تو اپنی شکستِ انا کا ہے
دنیا تو بے حسی کی فصیلوں میں جا چھپی / اپنا ہی دل ہدف مرے سنگِ صدا کا ہے
کام آ پڑا ہے اُس بُتِ عاشق فریب سے / جس کی ہر اک وفا پہ بھی دھوکا وفا کا ہے
ہر یاد جُزوِ ذہن ہوئی بن کے آئینہ / ہر آئینے میں عکس اُسی بے وفا کا ہے
میں جس کے انتظار میں جاگا ہوں رات بھر / کیا جانے کس چمن میں وہ جھونکا صبا کا ہے
اے بحرِ زندگی کے جیالے شناورو / طوفاں کا خوف کیا جو سفینہ وفا کا ہے

ق

ساحل پہ ہے جو شور اسے غور سے سنو / موجوں کے قہقہے ہیں کہ نوحہ ہوا کا ہے
کیا خوشگوار راہِ محبت کا ہے سفر / ہر مرحلے پہ اس کے سماں ابتدا کا ہے
اپنے غموں سے بھی ہیں سوا دوسروں کے غم / ہم پہ کرم بہت دلِ دَرد آشنا کا ہے

پھرتے ہیں ہم بھی لے کے چراغِ نوا کرم
صحنِ چمن میں زور اگرچہ ہوا کا ہے

مجیب خیر آبادی

مثلِ ابرِ کرم ہم جہاں بھی گئے ، دشت کے دشت گلزار بنتے گئے ،
زرد چہرے تھے جھلسے ہوئے دھوپ سے ، تازگی پا کے گلنار بنتے گئے !

جتنا بہتا گیا زندگی کا لہو اور ہوتے گئے حوصلے سرخرو ،
سہل ہوتی گئی منزلِ جستجو ، راستے اور ہموار بنتے گئے !

کچھ سفر کی تھکن سے بدن چور تھا ، کچھ زمیں سخت تھی آسماں دور تھا ،
کچھ تری زلف کے سائے بھی تھے گھنے ، پھر یہی سائے دیوار بنتے گئے !

لاکھ آوارہ و آبلہ پا سہی ، منزلیں تو ہیں قدموں سے لپٹی ہوئی ،
وہ ہمیں ہیں کہ جب دشت سمائی کبھی برق پا ، نور رفتار بنتے گئے !

اول اول تھیں راہیں بڑی پُر خطر ، کون تھا جُز غمِ دل شریکِ سفر ،
پھر جو پڑنے لگی منزلوں پر نظر ، دوست دشمن سبھی یار بنتے گئے !

ہم بھی ٹھہرے مجیب ایک شوریدہ سر ، جب نہ پایا کوئی قدر دانِ ہنر ،
آپ اپنے جنوں کے ثنا خواں ہوئے ، آپ اپنے پرستار بنتے گئے !

سید انوار ظہوری

خدا کس رنگ میں ہے جانتا ہوں　　　میں اپنے آپ کو پہچانتا ہوں
مرا احساس معیارِ نظر ہے　　　شعاعیں مہر و مہ کی چھانتا ہوں
بسا اوقات ضد کرتا ہے جب دل　　　میں خود کو اجنبی گردانتا ہوں
اگر اتنی خدا کی مان لیتا　　　تمہاری بات جتنی مانتا ہوں
نہیں برداشت کر سکتی یہ دنیا　　　وہ باتیں جی میں اپنے ٹھانتا ہوں
ادھورے خواب کا احساں ہے مجھ پر　　　تمہیں اچھی طرح پہچانتا ہوں
مری جانب اگر بڑھتے ہیں سائے　　　تری یادوں کی چادر تانتا ہوں
قلم دیکھ کر چُپ سی چھا گئی ہے　　　زمانے کی نظر پہچانتا ہوں
میں اپنے عہد کی تاریخِ فن کر　　　نیا رنگِ سخن گذرانتا ہوں
نہ الجھے تلخ لہجے میں زمانہ　　　تخاطب کا طریقہ جانتا ہوں

نہ عادت ہے خوشامد کی ظہوری
نہ شہرت کا ذریعہ جانتا ہوں

وحید الحسن ہاشمی

ہر قدم رہبرِ منزلِ شوق ہے پھر قدم تھرتھرائے تو میں کیا کروں
عام ہیں حُسنِ پنہاں کی رنگینیاں تجھ سے دیکھا نہ جائے تو میں کیا کروں

کچھ تو ہوتی ہیں اُلفت کی مجبوریاں اس پہ طرہ وفاؤں کی سرگوشیاں
چاہتا ہوں نہ جاؤں کسی بزم میں کوئی خود ہی بُلائے تو میں کیا کروں

نام لُوں آپ کا یہ اجازت نہیں پی کے میں چُپ رہوں میری فطرت نہیں
مجھ کو اتنا تو آخر بتا دیجئے، جب قدم لڑکھڑائے تو میں کیا کروں

ادّعائے محبت اگر ہے تجھے کر نمایاں جگر کا لہُو اشک سے
خوں فشانی تو اُلفت کی تمہید ہے تجھ کو یہ بھی نہ آئے تو میں کیا کروں

بحرِ غم کا کہیں بھی کنارا نہیں وحشتِ دل کا کوئی سہارا نہیں
نیند مانا کہ وجہِ سکوں ہے مگر نیند ہی جب نہ آئے تو میں کیا کروں

رسمِ اُلفت سے میں بے خبر بھی نہیں اپنے انجام کا مجھ کو ڈر بھی نہیں
جانتا ہوں خموشی ہے بہتر مگر چپ رہا بھی نہ جائے تو میں کیا کروں

اکرام حسین عشرت

شرابِ عارضِ گلگوں بہ ساغر داشتم دیشب
چہ ساغر بود کہ یارِ سمنبر داشتم دیشب

بہ سودائے جمالِ او کہ در سر داشتم دیشب
بہر سو جلوہ گاہِ ماہ و اختر داشتم دیشب

شریکِ بزمِ سرو و ارغوان و یاسمن بودم
بہاراں در گلستانِ مقدّر داشتم دیشب

رُخِ سیمیں، لبِ خنداں، خمِ کاکل قدِ بالا
بہر عنوان رنگیں زیبِ دفتر داشتم دیشب

نگاہم بے محابا سوخت گردِ شمعِ رخسارش
مقامِ عشقِ ابراہیمِ آذر داشتم دیشب

متاعِ ہر دو عالم بود صیدِ آرزوئے من
شکوہِ بختِ جمشید و سکندر داشتم دیشب

چہ ذکرِ روضۂ رضواں کہ در فردوسِ آغوشش
کنارِ سلسبیل و موجِ کوثر داشتم دیشب

ز عمرِ جاوداں خوشتر مرا آں ساعتے عشرت
کہ در راہِ شبستانش قدم برداشتم دیشب

پروفیسر بُخاریؔ

ن۔م۔ راشد

(ن۔م۔ راشد اور پروفیسر انور دل کے درمیان ایک مصاحبہ)

سوال:۔ راشد صاحب۔ آپ گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر بخاری مرحوم کے تلامذہ میں سے تھے۔ آپ کو اپنے اس زمانے کے تاثرات یاد ہیں؟ اس کے علاوہ آپ کی نظر میں استاد کی حیثیت سے ان کا کیا مرتبہ ہے؟

جواب:۔ سب سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ گورنمنٹ کالج لاہور کے طالب علم کی حیثیت سے میں اتنا خوش قسمت نہ تھا کہ پروفیسر بخاری کے حلقۂ اثر میں شریک ہو سکتا۔ ان کے ساتھ زیادہ قریبی تعلقات اس وقت پیدا ہوئے جب میں آل انڈیا ریڈیو میں ان کے ماتحت کام کرتا تھا اور اس سے بھی زیادہ اس وقت جب ہم دونوں نیویارک میں جمع ہو گئے۔ جہاں وہ شروع میں اقوامِ متحدہ میں پاکستان کے مستقل نمائندے کے عہدے پر مامور تھے اور بعد میں اقوامِ متحدہ کے محکمۂ اطلاعات کے ساتھ اس کے انڈر سکرٹری کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ میں اس وقت اسی محکمے کے ریڈیو ڈویژن میں ملازم تھا۔

میں ۱۹۲۸ء میں گورنمنٹ کالج میں داخل ہوا۔ اس سے پہلے ہی ان کے بعض مضامین میری نظر سے گزر چکے تھے۔ یہ مضامین لاہور کے ایک رسالے میں چھپتے رہے تھے۔ "پطرس" کے فرضی نام سے۔ لیکن اس رسالے نے پہلے ہی سے اعلان کر دیا تھا کہ یہ فرضی نام کس کا ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین اور کیمبرج سے خط پڑھ کر جو اس رسالے نے شائع کئے تھے، گورنمنٹ کالج میں ان سے تعلیم پانے کا بڑا اشتیاق پیدا ہو گیا تھا۔

وہ حال ہی میں کیمبرج سے لوٹے تھے۔ وہاں انہوں نے درجۂ اوّل میں ٹرائی پوس حاصل کیا تھا۔ جو چار استاد میری جماعت کو انگریزی پڑھانے پر مقرر کئے گئے تھے، ان میں سے ایک پروفیسر بخاری بھی تھے۔ ان کے ذمے ڈراما اور ادبی تنقید کا نصاب لگایا گیا تھا۔ کمپوزیشن گروپ میں وہ میرے ٹیوٹر بھی تھے۔ اس گروپ کے اجلاس مہینے میں دو مرتبہ منعقد ہوتے تھے۔ اور اس میں ہمارے تنقیدی مضامین پر بحث ہوا کرتی تھی۔ بعد میں جب انہوں نے اپنی بزمِ ادب "مجلس" کے نام سے قائم کی تو میں اس کی محفلوں میں بھی شریک ہوتا رہا۔ اس کے جلسے کبھی ان کے میکلوڈ روڈ والے مکان پر اور کبھی کالج کی لائبریری میں ہوا کرتے تھے۔ ان جلسوں میں وہ اکثر لاہور کے علم دوست حضرات کو بھی بحث میں حصہ لینے کے لئے بلا لیا کرتے تھے۔

مجھے یاد ہے کہ بخاری اس زمانے میں دُبلے پتلے خوش رو اور خوش پوش جوانوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کی چال ڈھال سے امارت ٹپکتی تھی۔ ان کی تیز بھوری آنکھیں یاد ہیں اور ان کی ظرافت جو کبھی شوخی اور شرارت کی حد تک پہنچ جاتی تھی۔ وہ کم ہی کسی شخص یا کسی چیز کی حرمت کے قائل نظر آتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ قدرت نے انہیں نہایت طرار ذہن بخشا تھا اور ان کی شخصیت بے حد جاذب تھی۔ لیکن یہ کہنا مشکل

ہے کہ جو گرم دلی ان کے مضامین میں نظر آتی تھی۔ اس سے وہ خاص طور پر بہرہ ور تھے۔ بلکہ میں نے انہیں ایک حد تک لوگوں سے کنارہ کش پایا۔ ایک حد تک خود پسند بھی۔ وہ جماعت کے کمرے میں ہمیشہ بڑے اعتماد سے قدم رکھتے اور آتے ہی اپنا لکچر شروع کر دیتے۔ انہیں کلاس کو مسحور کرنے کے بے شمار طریقے یاد تھے۔ کبھی کسی کو کلاس میں اونگھتا ہوا پاتے تو وہیں سے پکار اٹھتے "میری بات پر کان دھرو۔ اے گریٹا گاربو[۱] کے عاشقو!" گریٹا گاربو اس زمانے میں ہم میں سے اکثر کی "محبوبہ" ہوا کرتی تھی۔ اور اس کی تصویریں ہمارے کمروں میں لٹکی رہتی تھیں۔ ڈرامے پر اپنے لکچر کے دوران میں وہ اکثر مکالمے ماہر ایکٹروں کی طرح ادا کرتے۔

شیکسپیئر[۲] برنرڈ شا اور کارل چپیک کے کئی ڈرامے انہوں نے خود ترجمہ کئے۔ ان میں پارٹ ادا کیا۔ بلکہ ان کی پروڈکشن بھی خود کی۔ یہ ڈرامے کالج کی ڈرامیٹک سوسائٹی کے زیر اہتمام دکھائے جاتے تھے۔ ان ڈراموں کو دیکھ کر آدمی ان کی اداکاری کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ اردو میں ان کا ترجمہ کرنے میں وہ غیر معمولی محنت کرتے تھے۔ ایک مرتبہ گرمیوں کی ایک دوپہر میں ان کے مکان پر جا نکلا۔ انہوں نے مجھے صرف چند منٹ بیٹھنے کی اجازت دی بشرطیکہ میں ایک کونے میں بیٹھ کر سنتا رہوں اور منہ سے حرف تک نہ نکالوں۔ میں نے جو کچھ دیکھا میرے لئے بے حد حیرت انگیز تھا۔ وہ اور ایک اور مشہور ادیب ایک جملے کے ترجمے کے لئے سخت سرگرداں تھے۔ یہ جملہ کچھ اس قسم کا تھا — WHAT ARE YOU DOING, MAN? — ساری بحث "MAN" کے ایک لفظ کے بارے میں تھی۔ اس سوال کا موقع کیا ہے؟ کون پوچھ رہا ہے؟ کس سے پوچھ رہا ہے؟ ڈرامے میں ان کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟ ان کی عمر میں کیا فرق ہے؟ کیا یہ محض سیدھا سادا سوال ہے یا اس سے حیرت کا اظہار مقصود ہے۔ کسی پریشانی کا۔ غصے کا؟ یا اس میں دھمکی پائی جاتی ہے؟ بار بار وہ ایک دوسرے سے یہ سوال پوچھ رہے تھے۔ یہ نظر آتا تھا کہ ان سوالوں کا جواب دیئے بغیر اس بنیادی لفظ "MAN" کا صحیح ترجمہ ہاتھ نہیں آسکے گا۔ مجھے یاد نہیں کہ آخر انہوں نے کیا طے کیا۔

اسٹیج پر ان کی اداکاری کی یادیں اب بھی تازہ ہیں۔ میں ڈرامے کا ماہر نہیں ہوں لیکن مجھے یاد ہے کہ ہم میں سے اکثر طالب علموں کے نزدیک جنہوں نے باقاعدہ تھیٹر کم ہی دیکھا ہے ان کی اداکاری سب پر بھاری نظر آتی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر اس زمانے میں ہمارے ہاں باقاعدہ تھیٹر ہوتا تو درس و تدریس اور انشا پردازی ہی کی طرح یہ ان کے لئے اظہار نفس کا بڑا ذریعہ ثابت ہوتا اور ہمارے ملک میں اس وقت تھیٹر کا جو معیار تھا اس کو بلند کرنے میں شاید بڑی مدد ملتی۔

انہیں اداکاری سے جو گہری دلچسپی تھی اسے انہوں نے ایک لحاظ سے اسٹیج سے بھی کہیں آگے بڑھا رکھا تھا۔ اس کا اثر ان کی ذات کی گہرائی تک جا پہنچا تھا۔ شائد یہی ایک وجہ تھی کہ ان کے اکثر دوست ان کے رویے میں شدید بیگانہ پن بلکہ سرد مہری اور ذاتی تعلقات میں بے وفائی تک محسوس کرنے لگے تھے۔ بعد کے تجربے سے یہ بات مجھ پر مزید آشکارا ہوئی کہ کسی معمولی سی رنجش کی بنا پر بلکہ بغیر کسی صاف وجہ کے وہ اکثر باآسانی عمر بھر کے دوستوں کو ٹھکرا دیا کرتے تھے۔

کتابوں سے انہیں ہمیشہ عشق رہا۔ اور اگر کسی اور چیز سے انہیں محبت تھی تو وہ گورنمنٹ کالج لاہور تھا۔ جہاں انہوں نے تعلیم پائی تھی جہاں پڑھایا تھا۔ اور جس کے پرنسپل رہ چکے تھے۔ وہ گورنمنٹ کالج کو ہمیشہ "سویز کے اس طرف کا بہترین کالج" کہا کرتے تھے۔ اور جب بھی گورنمنٹ کالج

---

۱ GRETA GARBO

۲ SHAKESPEARE, BERNARD SHAW, KARL CHAPEK

کا نام لیتے تو بڑے عزور سے لیتے اور اسے یاد کر کے ان پر اداسی طاری ہو جاتی۔

ادبی تنقید کے استاد کی حیثیت سے وہ غالباً اپنے کیمبرج کے دو مقتدر استادوں کے طریق کار کی پیروی کرتے تھے۔ یعنی پروفیسر آئی اے[1] رچرڈز اور پروفیسر ایف آر لیوِس کی۔ طالب علموں کی ایک ایسی جماعت کو جن کی مادری زبان انگریزی نہ تھی۔ رچرڈز کے "اصولِ تنقید" سمجھانا کوئی آسان کام نہ تھا۔ کیوں کہ اصولِ تنقید اس وقت تک پلے نہیں پڑ سکتے تھے جب تک انگریزی ادب کا مطالعہ اچھا خاصا نہ ہو۔ لیکن ایک ایسے آدمی کے لئے جو ایک طرف انگریزی ادب سے شرابور تھا اور دوسری طرف اپنے شاگردوں کی مشکلات سے پورے طور پر باخبر، یہ چنداں مشکل کام نہیں تھا۔ میرے خیال میں وہ انگریزی ادب پڑھانے کے لئے بیشتر لفکاڈیو ہیرن[2] کا طریقہ استعمال کرتے تھے جس سے ہر مسئلہ آسان ہو جاتا تھا۔ اور شاگردوں کو ادب کا مزہ آنے لگتا تھا۔ ادبی تنقید میں وہ دیانت داری کے شدت سے قائل تھے۔ اور کامل آزادی کے حامل اور کسی ادب پارے پر رائے زنی کرنے میں کوئی غیر ادبی معیار برتنے کی اجازت نہ دیتے تھے۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے سے کم آگاہ تھے لیکن وہ ہمیشہ اپنے شاگردوں کو کسی مصلح، کسی مذہب، اخلاق کے علمبردار، کسی سیاستدان کی نظر سے ادب کو دیکھنے سے روکتے تھے۔ حالانکہ اس زمانے میں اکثر نقادوں کے پاس ادب کو جانچنے کے یہی پیمانے ہوا کرتے تھے۔

سوال:۔ راشد صاحب! آپ پروفیسر بخاری کے محض شاگردِ رشید ہی نہیں رہے بلکہ آپ نے انہیں ان کی زندگی کے بہترین زمانے میں بحیثیت عالم، ادیب، افسر اور سفیر وغیرہ کے بھی دیکھا ہے۔ کیا آپ اپنے علم کے مطابق ان کی زندگی کے بارے میں چند الفاظ کہہ سکتے ہیں ان کی ذاتی عادات و اطوار اور ان کی گھریلو زندگی پر بھی آپ کچھ روشنی ڈالنے کی زحمت گوارا فرمائیں گے؛

جواب:۔ مختصر الفاظ میں، بخاری صاحب ایک عظیم انسان تھے۔ لیکن گاڑی سے رہ گئے! گاڑیاں ایک کے بعد ایک گزرتی رہیں اور وہ اپنے پاؤں کی طرف دیکھتے رہے۔ مثلاً انشا پردازی ان کا صحیح منصب تھا اور اپنے ہم وطنوں میں وہ افسر یا سفیر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ادیب ہی کی حیثیت سے ہمیشہ ان کا احترام کیا جائے گا۔ لیکن انہوں نے انشا پردازی کی طرف کبھی دل جمعی سے توجہ نہیں کی۔ اور جب انہوں نے ایک مرتبہ اپنی روح کو افسری اور سفارت کے حوالے کر دیا تو انشا پردازی کی خواہش کرنا اور بھی مشکل ہو گیا۔

ان کی تحریریں انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں لیکن مضامین یا مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ، کیمبرج سے خطوط، گالزورذی[3] کی کہانی "سیب کا درخت" کا ترجمہ تائیس[4] کے لبریٹو کا ترجمہ، چند انگریزی ڈراموں کے ترجمے، چند ادبی تنقیدیں اور اردو اور فارسی میں چند غزلیں یا اشعار۔ اگر ان کے علاوہ بھی انہوں نے کچھ لکھا ہے تو وہ اب تک شائع نہیں ہوا یا شاید میری نظر سے نہیں گذرا۔ ان کی تالیف "پطرس کے مضامین" بے شک اردو ادب کی سلمہ کتابوں میں شمار ہوتی ہے اور اس کتاب کی وجہ سے انہیں ہمارے ادب میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو انگریزی ادب میں اسٹیفن[5] لیکاک یا جیروم کے جیروم[6] کو حاصل ہے۔ میں نے ان دو ادیبوں کا نام اس لئے لیا ہے کہ بخاری صاحب کی ظرافت ان دونوں کی ظرافت سے بے حد مشابہ ہے

1. I.A. RICHARDS , F.R. LEAVIS
2. LAFCADIO HEARN.
3. GALSWORTHY
4. THAIS LIBERETTO
5. STEPHEN LEACOCK
6. JEROME K. JEROME

تاہم جہاں تک میں جانتا ہوں اس کتاب کے اکثر مضامین انہوں نے اس وقت لکھے تھے جب وہ گورنمنٹ کالج میں زیرِ تعلیم تھے اس لئے ان میں آغازِ بلوغت کے زمانے کی ناپختگی کے آثار دریافت کرنا مشکل نہیں اور کچھ نہیں تو ان کی ظرافت صرف یک پہلو ظرافت ہے۔ چند نہایت ناقدانہ مشاہدات سے قطع نظر، ان کے ہاں زندگی کا گہرا شعور نہیں ملتا اور زندگی سے گہری وابستگی تو اور بھی کم نظر آتی ہے اور انسانی رحمدلی کے آثار تو کہیں بھی نہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے مضامین آج محض ہنسی مذاق کی کوشش بن کر رہ گئے ہیں۔

اسی طرح ان کے کیمبرج سے خطوط جو انہوں نے اپنے دو پرانے دوستوں کے نام لکھے تھے، زیادہ سے زیادہ انگلستان میں ایک غیر ملکی طالب علم کی حیثیت سے ان کی روزانہ مصروفیتوں کی روئداد ہیں۔ اس نئے طرزِ حیات کے بارے میں کوئی خاص حساسیت نہیں پائی جاتی جس سے انہیں سابقہ پڑا تھا۔ وہ اپنے نئے ماحول کے محض شاہدِ عینی نظر آتے ہیں جس کی تیزیٔ نگاہ میں کوئی شک نہیں۔ اس کا سبب انہوں نے ایک مرتبہ یہ بیان کیا تھا کہ میں نے اپنی جوانی میں انگلستان کے بارے میں اتنے سستے ناول پڑھ ڈالے تھے کہ جب انگلستان گیا تو یوں محسوس ہوا جیسے اس ملک کو دوبارہ دیکھ رہا ہوں! وہ تنقیدی مضامین جو انہوں نے چند ہم خیال ادیبوں کے ساتھ مل کر فرضی نام "نیاز مندانِ لاہور" کے تحت لکھتے تھے (اور اس فرضی نام کی خاصی تشہیر کی گئی تھی) محض بعض مشہور ہم عصر جنات ادب کے خود نمائی سے بھرے ہوئے مضامین پر طنز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مشہور ہے کہ ان مضامین میں سب سے زیادہ حصہ بخاری صاحب کے دماغ اور قلم کا تھا۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان مضامین سے ادبی حلقوں کے اندر محض وقتی سنسنی پیدا ہو کر رہ گئی۔ اس کے علاوہ ان مضامین کے اندر کہیں کہیں جو بصیرت افروز تنقیدی نکات بھی تھے وہ بھی طنز کی شدت کی وجہ سے صرفِ نظر ہو گئے۔ میرے خیال میں ہر چند بخاری صاحب تنقیدی تجزیئے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن اس کے لئے جس صبر آزما محنت کی ضرورت ہے وہ ان کے بس کی نہ تھی۔ اسی وجہ سے نظم کے دو مجموعوں پر انہوں نے جو تمہیدیں لکھی ہیں وہ بھی تنقیدی تجزیئے سے عاری رہ گئی ہیں۔ ان میں سے ایک نیم شاعرانہ زبان کی وجہ سے خلوص سے خالی نظر آتی ہے اور دوسری کو محض فرض شناسی کی خواہش نے بڑی حد تک بے کار کر کے رکھ دیا ہے۔ ان دو مجموعوں پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے ان دو شاعروں کے خاص موضوعات کی طرف تو اشارہ کیا ہے اور شاعری کے جدید رجحانات کا بھی ایک حد تک ذکر کیا ہے اور یہ کوئی بڑا کمال ان کے لئے نہیں تھا لیکن انہوں نے ان شاعروں کے مطالب اور مقاصد تک پہنچنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ نہ ان پر کسی صائب رائے ہی کا اظہار کیا ہے۔ ان دو مجموعوں میں سے ایک اس نیاز مند کا مجموعہ تھا۔ جو چند اشعار ان کے اپنے قلم سے باقی رہ گئے ہیں ان کی عبارت شدید طور پر لذیذ اور گویا زوال آمادہ زبان میں لکھی گئی ہے (لیکن کیا وہ اس بات کے معتقد نہ تھے کہ زوال کے بغیر کوئی تہذیب وجود میں نہیں آتی؟)

مختصر یہ کہ میری ناچیز رائے میں سوائے چند مزاحیہ مضامین کے جو شاید زندہ رہ جائیں، کوئی اور تحریر انہیں زندۂ جاوید ادیب نہیں بنا سکتی اور اس میں زیادہ قصور خود ان کا اپنا ہے۔ کیوں کہ اپنے ابتدائی زمانے کے ذوق و شوق کے بعد انہوں نے کبھی دلجمعی اور یکسوئی کے ساتھ انشاپردازی نہ کی۔ بے شک اپنے ترجموں میں وہ الفاظ کے انتخاب میں بڑی دیدہ ریزی کیا کرتے تھے اور جو لفظ بھی استعمال کرتے اس کے ہر مفہوم سے پورے طور پر باخبر ہوتے لیکن کوئی ادیب محض ترجموں کے سہارے زندہ نہیں رہا۔ خواہ وہ ترجمے کیسے ہی عمدہ کیوں نہ ہوں میں نے ایک مرتبہ ان سے پوچھا "بخاری صاحب آپ کچھ اور کیوں نہیں لکھتے؟" تو انہوں نے تیزی سے جواب دیا۔ "کسی بانجھ عورت سے یہ سوال کرنا کہ تمہارے ہاں اولاد کیوں نہیں ہوتی۔ اس کے زخموں پر نمک چھڑکنا ہے!"

عالم کی حیثیت سے وہ ان خوش قسمت لوگوں میں تھے جنہوں نے مشرقی اور مغربی تہذیب دونوں سے حصہ وافر پایا تھا اور ان دونوں کے بہترین اجزا کو اپنے اندر سمیٹ لیا تھا۔ انہیں کتابیں پڑھنے کا گویا خبط سا تھا اور شاذ ہی وہ کسی نئے ناول یا ادبی تنقید کی نئی کتاب کو حاصل کئے بغیر رہتے۔ بعض کتابیں تو انہوں نے کئی کئی مرتبہ پڑھی تھیں۔ مثلاً کانریڈ[1] کی "تاریکی کا دل" انہوں نے تین مرتبہ پڑھی تھی اور جیمز جوائس[2] کی یولیسیز[3] سات مرتبہ۔ کم از کم ان کا دعویٰ یہی تھا۔ تاہم وہ کبھی یہ خیال پیدا نہیں ہونے دیتے کہ وہ کتابی آدمی ہیں اور شاذ ہی لوگوں کے سامنے کتابی علم کی نمائش کرتے تھے۔ صحیح بات یہ ہے کہ کتابی بحثوں سے وہ بہت گھبراتے تھے۔ وہ ان "عالموں" میں نہ تھے جو حقائق سے اپنے مغز بھر لیتے ہیں اور دوسروں کو مرعوب کرنے کی خاطر دن رات ان کو دہراتے رہتے ہیں۔ اور کبھی کسی مسئلے پر ان کی اپنی رائے نہیں ہوتی۔ انہوں نے جو علم کسب کیا تھا ان کی شخصیت کا تار و پود بن چکا تھا اور اس سے ان کی شخصیت نہایت شاداب، آزاد اور طباع شخصیت بن گئی تھی۔ جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ اپنے شاگردوں اور دوستوں کے لئے منبع الہام رہے۔

انتظامی افسر کی حیثیت سے ان کے طریقے بڑی حد تک آمرانہ تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے۔ "انتظامی کاموں میں جمہوریت کی کوئی گنجائش نہیں اور نظم و نسق کے معنی ہیں اپنے سے نیچے والوں کو لاتیں رسید کرتے چلے جانا!" اس قسم کی آرا میں کسی خشک مزاجی کو دخل نہ تھا۔ بلکہ جب کبھی موقع ملتا وہ ان کو عملی جامہ بھی پہنا دیا کرتے تھے۔ جب میں ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو میں شامل ہوا تو انہوں نے مجھے تین ضروری نصیحتیں کیں۔ "اول کوئی کمال کر کے دکھانا ضروری نہیں۔ لیکن اگر نوکری چاہیئے تو غلطی سے بچتے رہنا۔ دوم! اگر تمہیں کوئی ماتحت پسند ہو تو اسے کبھی غصہ نہ دکھاؤ کیونکہ وہ تمہارے کام آئے گا۔ لیکن اگر کسی ماتحت کا کام پسند نہ ہو تو چاہے تو اسے نکال دو لیکن اسے غصہ نہ دکھاؤ۔ کیونکہ جب وہ چلا جائے گا تو شاید تمہیں نقصان پہنچانے کی کوشش کرے۔ سوم بڑے بڑے کام خود بخود ہوتے رہتے ہیں لیکن تفصیلات میں آدمی اکثر چوک جاتا ہے۔ اس لئے تفصیلات کا زیادہ خیال رکھو"۔ مجھے نہیں معلوم وہ خود ان اصولوں پر کس حد تک عمل کرتے رہے۔ لیکن انہوں نے خود مجھے اکثر حد سے بڑھنے سے روکا۔

وہ اپنے احکام بدلنے پر کم راضی ہوتے تھے۔ لیکن ایک چھوٹا سا واقعہ یاد آیا جب انہوں نے کم از کم ایک حکم بدل ڈالا۔ جنگ کے زمانے میں جب وہ آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل تھے انہوں نے ایک دفعہ کیا دیکھا کہ ڈیوٹی والے لوگ "سننے کے کمرے" میں کھانا کھا رہے ہیں جو اس لئے مخصوص تھا کہ سٹاف کے لوگ پروگرام سن کر اس کی نگرانی کر سکیں۔ دوسرے دن انہوں نے یہ حکم جاری کیا۔ "جو لوگ ڈیوٹی پر ہوں انہیں سننے کے کمرے میں کھانا کھانے کی اجازت نہیں۔ اور اگر کھانا کھانے کے لئے کوئی مناسب جگہ نہیں ہے تو بہتر ہے ڈیوٹی کے بعد کھانا کھائیں"۔ ڈائرکٹر آف پروگرامز کی حیثیت سے میں نے سٹاف کی میٹنگ میں اس حکم کے خلاف احتجاج کیا۔ جب ان تک خبر پہنچی تو سخت بگڑے۔ انہوں نے ایک دوست کے ذریعے مجھے یہ پیغام بھجوایا کہ مجھے چاہیئے استعفیٰ داخل کر دوں کیونکہ میں نے بھری محفل میں ان کی توہین کی ہے۔ لیکن انہیں اس بات کی داد دینا چاہیئے کہ جب ان سے کہا گیا کہ ان کا حکم ضرورت سے زیادہ سخت ہے کیونکہ جنگ کے تقاضوں کی وجہ سے سٹاف کو بعض دفعہ صبح سے آدھی رات تک ڈیوٹی ادا کرنی پڑتی ہے اور اتنا بھی وقت نہیں ملتا کہ پانی کا گھونٹ ہی جا کر پی سکیں تو انہوں نے نہ صرف اپنا حکم واپس لے لیا بلکہ ہمیں پیسے دلا دیئے جن میں ہم ڈیوٹی کے دوران میں رات کا کھانا کھا سکتے تھے۔ البتہ میری رپورٹ میں یہ اندراج کیا: "اس شخص نے ایک جائز حکم کے خلاف سخت احتجاج کیا تھا!"

---

1. CONRAD　　2. JAMES JOYCE　　3. ULYSSES

وہ لوگوں کی نکتہ چینی سے بہت گھبراتے تھے۔ بلکہ اس کے خیال تک سے پریشان ہو جاتے تھے۔ اور جہاں تک ممکن ہوتا اس سے بچنے کی کوشش کرتے۔ لیکن اگر کوئی شخص محض دوستانہ محفل میں بھی ان کے خلاف رائے کا اظہار کرتا تو اس پر بھی خفا ہو جاتے خواہ یہ رائے کیسی ہی بے معنی کیوں نہ ہو۔ جب میں فوج میں تھا تو کچھ عرصے کے لئے مجھے دلی میں متعین کیا گیا۔ میراجی جو اس زمانے میں آل انڈیا ریڈیو میں ملازم تھا اکثر وقت گزارنے کے لئے میرے گھر پر آنکلتا۔ ایک شام جیسے ہی اس نے قدم رکھا، وہ بڑبڑا اٹھا۔ "راشد صاحب، معلوم ہے ٹیلی فون پر بخاری کے ہجے کیسے کرنے چاہئیں تب، بیڈ کے لئے۔ "خ" ، ہ کے لئے۔ "الف"، ے کے لئے ۔۔۔" اور اپنی اس اختراع پر زور سے ہنسا۔ ہمسایہ کہیں دیوار سے کان لگائے بیٹھا تھا اس نے دوسرے دن بخاری صاحب کو یہ رپورٹ پہنچا دی۔ بس ہماری پیشی ہو گئی۔ "آپ میرے پرانے شاگرد ہیں۔ میں نے آپ کی بعض نظموں کو حرزِ جان بنا رکھا ہے۔ میرے دل میں جو میراجی کی عزت ہے وہ اپنے افسروں کی بھی نہیں ۔۔۔" اور اس کے بعد کسی قدر آواز بھرا کر بولے: "انہیں آپ کے گھر پر میری توہین کرنے کا کیا حق پہنچتا ہے؟ اگر میں دریا دلی سے کام نہ لوں تو میری رائے میں آپ نے اور انہوں نے سازباز کر رکھی ہے۔" میں چپ چاپ ان کی بات سنتا رہا، پھر میں نے عرض کیا "بخاری صاحب آپ میراجی کو جانتے ہیں وہ شرابی ہے اور اس نے اگر یہ بات کہی ہے تو محض نشے میں کہی ہوگی۔ لیکن جیسے آپ سمجھ رہے ہیں اس میں کوئی سازباز کا پہلو نہیں ہے اور اگر ہو بھی تو یہ اس شہرت کی قیمت ہے جو آپ کو بحیثیت ادیب اور عالم فاضل انسان کے ادا کرنی چاہیئے۔ بہرحال میں معذرت چاہتا ہوں کہ محض اس وجہ سے میراجی کو اپنے گھر سے دھکے دے کر باہر نہیں کر سکتا۔ خاص طور پر جب اس نے شراب پی رکھی ہو۔" یہ بات سن کر وہ بظاہر مطمئن ہو گئے لیکن مجھے یقین ہے کہ یہ واقعہ انہیں کبھی نہیں بھولا۔

اقوام متحدہ کے صدر دفتر میں مجھے ان سے براہِ راست کم واسطہ پڑتا تھا۔ کیوں کہ میرا بہت سا کام میرے محکمے کے ڈائرکٹر تک رہ جاتا تھا۔ بخاری صاحب کو ہمیشہ اس باب میں بڑی شہرت حاصل رہی تھی کہ وہ نہایت صائب الرائے آدمی ہیں۔ ہر بات کی تہہ تک فوراً پہنچ جاتے ہیں اور لوگوں سے راہ و رسم یا امور کی تدوین میں غیر معمولی فراست کے مالک ہیں لیکن جب وہ اقوام متحدہ کے انڈر سیکرٹری مقرر ہوئے تو ان پر گویا کاہلی طاری ہونے لگی تھی۔ تاہم وہ حسبِ معمول دکھاوے سے کام لیتے رہتے تھے۔ لیکن یہ جاننا کچھ مشکل نہ تھا کہ اب نہ ان کے ہاتھ باگ پر ہیں نہ ان کا پاؤں رکاب میں ہے۔ مگر اب بھی ان کو اکثر نرالی باتیں سوجھتی تھیں۔ ایک مرتبہ ان کے ایک حکم سے کھلبلی سی مچ گئی۔ "میرے ڈائرکٹروں پر آئندہ واجب ہے کہ وہ جب دستخط کریں تو اس کے نیچے اپنے پسندیدہ جانور کی تصویر بنا دیا کریں۔" ڈائرکٹر ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ "کیا کہہ رہا ہے یہ شخص؟" آخر کار انہیں پتہ چلا کہ اس شخص کو ان کا اُڑا خط پڑھنے میں دقت پیش آ رہی ہے۔ اگر کبھی کوئی ماتحت ان سے کہتا: "بخاری صاحب آپ جینوا جا رہے ہیں۔ میں ہوائی اڈے پر آپ کو رخصت کرنے آؤں گا۔" تو جواب دیتے۔ "میرے محکمے میں جاگیرداری نہیں ہے!"

سفیر کی حیثیت سے ان کی سرگرمیوں کا مجھے اور بھی کم علم ہے۔ اور اس حیثیت سے اگر وہ کسی کارروائی میں مصروف ہوتے ہوں گے تو اس کا تو مجھے قطعی طور پر کوئی علم نہیں۔ وہ مقررہ طریقے سے ترقی کر کے سفارت کے عہدے پر نہیں پہنچے تھے۔ انہیں اقوام متحدہ میں پاکستان کا مستقل نمائندہ محض ان کی ذہانت، ہوشیاری اور فنِ گفتگو کی مہارت کی بنا پر چنا گیا تھا۔ علم و فضل اور ظرافت کے متناسب امتزاج کی وجہ سے وہ اقوام متحدہ میں نہایت موزوں سفیر ثابت ہوئے۔ نیویارک کے ایک مشہور اخبار نے انہیں "سفیروں کا سفیر" کے نام سے یاد کیا تھا۔ انہیں لمبی لمبی تقریریں سننے کا حوصلہ نہ تھا۔ وہ تقریر ان کی اپنی ہو یا کسی اور کی جنرل اسمبلی یا سیکورٹی کونسل میں شاذ ہی ان کی کوئی تقریر دس پندرہ منٹ سے زیادہ ہوئی ہوگی لیکن انہی چند منٹوں میں وہ ایسی ایسی پتے کی باتیں کہہ جاتے تھے کہ سننے والے ہکا بکا رہ جاتے۔ ایک ہی مختصر تقریر سے معاملہ بخیر و خوبی طے ہو جاتا

تقریر پوری کی پوری اخباروں میں آجاتی اور اسے لوگ برسوں تک یاد رکھتے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ سفارتی نمائندگی کے کام میں ان کا جی نہیں لگتا تھا۔ اور ہر چند جیسا کہ سب مانتے ہیں انہوں نے اقوامِ متحدہ میں پاکستان کی عزت بڑھانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ وہ اقوامِ متحدہ میں اپنی نوکری کو محض اظہارِ نفس کا ایک بہانہ سمجھتے تھے یا نیویارک میں قیام کا ایک وسیلہ۔ کیوں کہ وہ نیویارک کے ماحول کو اپنے لئے سب سے زیادہ سازگار پاتے تھے۔ ایک دفعہ جب انہیں ایک افریقی ملک میں زیادہ تنخواہ پر سفارت کی پیش کش کی گئی تو اس سے ان کو بڑا صدمہ پہنچا۔ وہ یہ سوچ سوچ کر پریشان ہوتے تھے کہ پاکستان میں ان کے اس کام کی قدر و منزلت نہیں ہو رہی جو وہ اقوامِ متحدہ میں انجام دے رہے ہیں۔ بہر حال ان کا افریقہ جانا رک گیا۔ دوسرے سفیروں کے ساتھ بھی ان کا زیادہ میل جول نہ تھا، خاص طور پر جب یہ لوگ کہیں جمع ہو کر "تہذیب و تمدن" کے بارے میں اپنی باخبری کی نمائش کرتے اور کبھی اِس زبان کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے اور کبھی اُس زبان کے بارے میں تو بخاری صاحب سخت اکتا اُٹھتے۔ خود وہ باتوں کے بڑے دھنی تھے اور بے عقلی کی باتوں یا بے مزہ سطحی گفتگو پر وہ اندر ہی اندر پیچ و تاب کھانے لگتے تھے۔ وہ شام کی پارٹیوں میں کسی کونے سے لگ کر کھڑے ہو جاتے یا اگر اپنے جیسا کوئی "سر پھرا" مل جاتا تو اسے باتوں میں لگائے رکھتے۔ یہ باتیں اکثر یک طرفہ ہوتیں۔ لیکن اس کے بعد وہ آرام کی نیند سونے کے قابل ہو جاتے۔ اگر کسی سے شوخی شرارت کا موقع نکل آتا تو کم ہی چوکتے۔ ان کے بعض لطیفوں پر ان کے شریکِ کار اکثر جھنجلا اٹھتے اور بعض کے دل میں حسد کی آگ بھڑک اُٹھتی۔ ایک مرتبہ ایک وزیر صاحب جنہیں موسیقی سے کبھی کوئی واسطہ نہیں رہا تھا نیویارک آئے اور بدقسمتی سے پوچھ بیٹھے۔ "بخاری صاحب آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل رہے ہیں۔ تانپورے اور طنبورے میں کیا فرق ہے؟" بخاری صاحب مسکرا کر بولے "جناب آپ کی عمر کیا ہے؟" وزیر صاحب نے جواب دیا۔ "ہیں؟ آپ کو میری عمر سے کیا واسطہ؟" "جی نہیں آپ کے سوال کا آپ کی عمر سے بڑا تعلق ہے۔" مجبوراً وزیر صاحب نے بتایا کہ ان کی عمر چونسٹھ برس ہو چکی تھی۔ بخاری صاحب نے کہا "جناب تانپورے اور طنبورے میں فرق بتانے کے لئے ایک تو آل انڈیا ریڈیو کا ڈائریکٹر جنرل ہونا کچھ ضروری نہیں۔ دوسرے جہاں یہ چونسٹھ برس گذر گئے ہیں، دو چار برس اور بھی گذر جائیں تو کیا حرج ہے؟"

نیویارک میں کبھی کبھی انہیں تقریر کرنے کی دعوتیں آتی رہتی تھیں۔ مجھے بھی ایک آدھ مرتبہ ان کے ساتھ جانے کا اتفاق ہوا۔ ایک دفعہ ان کی نہایت پُر مغز تقریر کے بعد ایک نوجوان خاتون حاضرین میں سے اٹھی اور کہنے لگی۔ "پروفیسر۔ تم نے اپنی تقریر میں کئی مرتبہ "حسن" اور "خود آرائی" کی اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ ان میں آخر کیا فرق ہے؟" بخاری صاحب نے فوراً جواب دیا "حسن گھوڑے میں ہے اور خود آرائی کیڈلک[1] میں۔" ایک اور لکچر پر جس کا موضوع اسلام تھا انہوں نے ایک سے زیادہ بیویوں کا ذکر کیا۔ ایک عمر رسیدہ خاتون نے اٹھ کر سوال کیا۔ "پروفیسر۔ تم بھی مسلمان ہو نا؟ تو کیا تم بھی چار بیویوں کے قائل ہو؟" بخاری بولے "کیوں نہیں محترمہ! آپ کو ان دونوں باتوں میں سے کونسی پسند ہے آپ کے میاں کا تین اور بیویاں کرنا یا آپ کے ہوتے ہوئے تین اور گرل فرینڈز[2] رکھنا۔" وہ خاتون بولی ارے خدا نہ کرے تین بیویاں اور کر لے تو اچھا ہے۔ اس میں کم از کم کوئی ہیر پھیر تو نہیں۔" خدا کے وجود کے بارے میں ان کی رائے یاد آئی۔ "ہمارے جسم میں ہزاروں، لاکھوں جراثیم ہیں اگر ان میں سے کسی کیڑے کو اتنی ہی عقل حاصل ہو جتنی ہم انسانوں کو ہے اور وہ یہ جاننا چاہے کہ ہماری صورت شکل کیسی ہے تو کبھی نہیں جان سکے گا۔ چہ جائے کہ ہمارے عادات و اطوار

---

1. CADILLAC.

2. GIRL FRIENDS

کو بھر سکے؟

جہاں تک ان کی ذاتی عادات کا تعلق ہے مجھے یاد ہے کہ کسی زمانے میں وہ سگریٹ بہت پیتے تھے لیکن جب ۱۹۵۳ء میں بیمار ہوئے تو سگریٹ نوشی بالکل ترک کر دی۔ مجھے معلوم تھا کہ انہیں بلیئرڈز کا کتنا شوق ہے۔ اس لئے ایک مرتبہ مصر سے واپسی پر میں ان کے لئے بلیرڈز سگرٹ لیتا آیا۔ اس پر وہ بہت خوش ہوئے اور کئی دنوں تک نئی دلی کی چیمس فورڈ کلب میں لوگوں کو دکھا دکھا کر سگریٹ پر سگریٹ پیتے رہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے انہیں شراب سے زیادہ رغبت نہ تھی۔ اور کبھی کبھار ہی کلب میں اپنے نہایت قریبی دوستوں کی محفل میں بیئر کے چند گھونٹ پی لیا کرتے تھے۔ جب ان پر دل کا دورہ پڑا تو ڈاکٹروں نے انہیں وسکی کے چند چمچے کبھی کبھار پینے کی اجازت دے دی تھی۔

جوانی میں انہیں سرطان کا عارضہ ہو گیا تھا۔ اس کے اپریشن سے ان کے بائیں جبڑے پر داغ باقی رہ گیا تھا اور اس سے ان کے نچلے ہونٹ کا ایک کونا کسی قدر دب گیا تھا۔ اس سے ان کا چہرہ اور بھی شریر ہو گیا تھا اور بر سبیل تذکرہ اکثر عورتوں کو اس چہرے میں بڑی کشش محسوس ہوتی تھی۔ ان کی اداؤں میں خاص ادا جو کسی سے چھپی نہیں رہتی تھی یہ تھی کہ جب وہ کسی دور کی چیز پر نظر ڈالتے یا شوخی کے انداز میں حیرت کا اظہار کرتے تو اپنی کلمے کی انگلی سیدھی ناک کے اوپر رکھ لیتے۔ وہ تیز تیز چلنے کے عادی تھے لیکن جب میں ان سے اقوام متحدہ میں ملا تو بیماری اور عمر نے مل کر ان کا دم خم نکال دیا تھا۔

میں ان کے گھریلو حالات سے چنداں آگاہ نہیں ہوں صرف اتنا جانتا ہوں کہ آٹھ سال جو انہوں نے نیویارک میں گذارے تنہا گذارے وہ عام طور پر اپنے گھریلو تعلقات کے بارے میں، اپنی بیماری کے بارے میں یا اپنی دوستوں کے بارے میں بڑی رازداری سے کام لیتے تھے۔ وقتاً فوقتاً ان امور کے متعلق اشارہ کر دیتے لیکن سوال پوچھنے کی اجازت نہ تھی۔ تاہم اگر کبھی بہت خوش نظر آتے تو آدمی ڈرتے ڈرتے تھوڑی بہت چھیڑ چھاڑ کر سکتا تھا۔ مثلاً وہ کہتے میری سب سے پہلی دوست ایک بیلے ڈانسر تھی۔ جب میں کیمبرج میں پڑھتا تھا تو چھٹیوں میں پیرس گیا۔ وہاں اس سے ملاقات ہوئی۔ ہم دونوں نے مل کر یورپ کا دورہ کیا۔ ہم تین مہینے ایک ساتھ رہے لیکن جب اسے پتہ چلا کہ پھر ہماری ملاقات کبھی نہیں ہو سکے گی تو ۔۔ یہی میرا عمر بھر کا غم ہے جو تم لوگ نہیں جانتے! اس پر ہم میں سے کوئی کرسی میں کروٹ بدل کر کہتا۔ "بخاری صاحب وہ ایسا ڈورا ڈنکن نہیں تھی کیا؟ وہ اس آدمی کو کچھ دیر تک ٹکٹکی لگا کر دیکھتے رہتے۔ منہ سے کچھ نہ کہتے اور چپ چاپ چل دیتے!"

نیویارک میں اپنے آخری دنوں میں وہ بے حد تنہائی محسوس کرنے لگے تھے اور اکثر اداس رہتے تھے۔ اگرچہ دوستوں کی اور خاص طور پر خواتین کی صحبت کی تمنا ان کے دل میں اب بھی پہلے کی طرح زندہ تھی۔ لیکن ان کی شخصیت میں پہلا سا جادو باقی نہ رہا تھا۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کہانی انہوں نے محض دل کی تسلی کے لئے وضع کر رکھی تھی یا اس میں کوئی صداقت بھی تھی کہ ان کی ایک عزیز ترین دوست میڈرڈ میں رہتی تھی۔ ایک میلان میں اور ایک ویانا میں یا کسی اور جگہ۔ یہ امریکن لڑکیاں بے حد خوبصورت معلوم ہوتی

---

1. BILLIARDS   2. CHELMSFORD CLUB.   3. BALLET DANCER

4. ISADORA DUNCAN.   5. MADIRD . .   6. MILAN

7. VIENNA

تھیں۔ بے حد ذہین اور ان کی دل و جان سے مدّاح لیکن ان کی لمبی چھٹّی کس طرح ختم ہونے میں نہیں آتی تھی۔ اس زمانے میں ان کا پسندیدہ مشغلہ یہ تھا کہ اقوامِ متحدہ کے کیفے ٹیریا[1] میں بہت سے دوستوں کو کھانے کے وقت بلا لیتے اور پھر دنیا جہان کی باتیں ہوتیں یا کسی نوجوان دوست سے کہتے کہ آج شام تمہارے ہاں آئیں گے۔ اس کے ہاں نوجوان خواتین کا ہجوم دیکھ کر باغ باغ ہو جاتے یا کسی اتوار کی صبح کو کسی دوست کو ٹیلی فون کرتے اور اسے اپنی کار میں بٹھا کر نیویارک سے دور کسی ریستوران میں لے جاتے جہاں ان کی پسندیدہ بیف سٹیک[2] مل سکتی تھی یا سمندر کے کنارے پہنچ جاتے یا کسی اونچے اونچے درختوں والے جنگل میں گھومتے رہتے۔ شعر سنتے سناتے۔ لطیفے بازی ہوتی۔ لوگوں اور شہروں پر رائے زنی ہوتی۔ اور کئی پرانے قصے دہرائے جاتے۔ یہی وہ موقعے ہوتے جب آدمی، گویا صحیح بخاری کی ایک جھلک دیکھ سکتا۔ ایک غم زدہ، رومان پرست، فطرت کا عاشق محبت کا ترسا ہوا شخص جس کی روح بچوں کی طرح بے انتہا محبت کے لئے فریاد کرتی تھی۔

سوال :- کیا آپ یہ بتا سکتے ہیں کہ پروفیسر بخاری نے آپ کی سوچ پر خاص طور آپ کی شاعری اور آپ کی تنقید پر کیا اثر ڈالا ہے؟ شاید سوال پوچھنے کا یہ طریقہ بہت موزوں نہ ہو۔ لیکن جیسے آپ کا جی چاہے جواب عنایت فرمائیے۔

جواب :- میرے خیال میں میں نے آپ کے پہلے سوال کا جواب دیتے ہوئے اپنی ذات پر بخاری صاحب کے اثر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور میں محسوس کرتا ہوں کہ مزید کہنے کی گنجائش کم ہی باقی ہے۔ شاید اتنا اور عرض کر سکتا ہوں کہ یہ بھی خود انہی کی بدولت ہے کہ میں آج ان کے بارے میں اتنی آزادی اور دیانت داری کے ساتھ گفتگو کر سکتا ہوں بے شک وہ ذاتی تنقید سے بہت گھبراتے تھے لیکن میں اگر آج خود ان کے بارے میں بھی کسی رسمی مشاہیر پرستی کا شکار ہو جاتا تو وہ بے حد مایوس ہو جاتے۔ میں انہی کا مرہونِ منت ہوں کہ انہوں نے کالج کے ابتدائی زمانے میں جب میں آزاد شاعری کے تجربے کر رہا تھا میری حوصلہ افزائی کی۔ جس کی مجھے اس وقت بڑی ضرورت محسوس ہوتی تھی اور ساتھ ہی اپنے آپ پر تنقید کرنے کا سلیقہ سکھایا۔ اس کے بغیر میں آئندہ بیس برس میں کبھی شاعری یا تنقید میں اتنی جدت سے کام نہ لے سکتا جتنی آپ میری شاعری اور تنقید میں پاتے ہیں وہ خیالات یا عقائد کے حق میں یا ان کے خلاف کسی جہاد کے علمبردار نہ تھے۔ لیکن وہ ہمیشہ اس بات پر زور دیا کرتے تھے کہ شعر کے اندر فکر لازم ہے۔ ساتھ ہی وہ تاکید کیا کرتے تھے کہ وہ ذہن جو رسوم و قیود کا پابند ہو۔ مذہبی، اخلاقی یا سیاسی رسوم و قیود کا۔ کبھی اعلیٰ ادب کا خالق نہیں ہو سکتا۔ وہ ہر قسم کے اشتہاری لیبل کے مخالف تھے ان کی رائے تھی کہ اکثر لیبل بن کر کسی چیز کی اصل یا اس کا جوہر سمجھ لیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ انہی کی راہنمائی کا نتیجہ تھا کہ میں اپنے ذہن کو بعض قیود سے آزاد کرنے کے قابل ہوا اور اظہار اور فکر کے بارے میں اپنے ذاتی انتخاب کو برقرار رکھنے کا اہل ثابت ہوا۔ انہوں نے مجھے اپنے ذاتی اور انفرادی شعور پر اعتماد کرنا سکھایا۔ اور یہ سمجھایا کہ افکار اور عقائد کے بارے میں آدمی کو چاہیئے کہ ملائم اور لچک دار رہے اور ادب اور زندگی کے ہر میدان میں نئے نئے تجربات کا جویا رہے۔ بلاشبہ وہ اس بات کے قائل نہ تھے کہ ہر نئی چیز کا دلدادہ و شیدا ہونا ضروری ہے۔ اسی لئے جدید شاعری کے بڑے حصے کے وہ شاکی رہتے تھے۔ لیکن ان کے لئے یہ تسلیم کرنا بھی مشکل تھا کہ رسوم و قیود ہی انسان کی بہترین رہنما ہوتی ہیں ——————

—————— میں سمجھتا ہوں کہ میں نے رسوم و قیود پر اپنی بے اعتقادی بڑی حد تک پروفیسر بخاری ہی سے پائی ہے۔ اسی طرح بعض اجتماعی رسم و رواج کی بے حرمتی بھی جس کے لئے آپ مجھے ملزم گردان سکتے ہیں، غالباً انہی کی بدولت ہی ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ سب کچھ ان کی تمام دانائی کا صرف شمہ بھر تھا اور کوئی استاد اپنے علم کے شمہ بھر سے زیادہ اپنے شاگردوں تک منتقل نہیں کر سکتا۔

---

1. CAFETERIA 2- BEAFSTEAK

فطرتِ عالی مقام

سید ضمیر جعفری

میں جن دِنوں ثانوی جماعتوں میں پڑھتا تھا، فطرت صاحب لکھتے تھے۔ اُن کی تخلیقات بلند پایہ جرائد میں کثرت اور عزت سے شائع ہوتی تھیں اور اُن کا شمار ملک کے ممتاز شعرا میں ہوتا تھا۔ کوہستانِ جہلم کے الگ تھلگ ماحول میں رہتے ہوئے اس وقت تک میں یہی سمجھتا تھا کہ بڑے بڑے شاعر ۔ لاہور، دہلی، لکھنؤ اور حیدر آباد وغیرہ میں ہی پیدا ہوتے ہیں۔ فطرت صاحب کو بھی کم از کم لاہور کا شاعر سمجھتا تھا۔ لیکن کچھ مدت بعد جب راولپنڈی میری آمد و رفت کی صورتیں پیدا ہونے لگیں تو اپنے دوست جناب عزیز ملک سے، جو اُن دنوں گارڈن کالج کے طالب علم تھے اور آگے چل کر اُردو کے منفرد انشا پرداز ہوئے، یہ معلوم ہوا کہ فطرت راولپنڈی کے رہنے والے ہیں اور ڈاک کے محکمے میں ملازم ہیں۔

اب کچھ ٹھیک یاد نہیں، غالباً ۱۹۳۶ء کی بات ہے میں راولپنڈی آیا تو شہر میں ایک مشاعرے کا آوازہ کان میں پڑا۔ میں شاعری کی الف ۔ ب ۔ ت کرنے لگ گیا تھا اور راولپنڈی کے کسی برگزیدہ مشاعرے میں بار پانے کی دلی تمنا رکھتا تھا۔ عزیز ملک، میرے تعارفی و سفارشی بن کر مجھے مشاعرہ میں لے گئے جو گارڈن کالج کے ہال میں آراستہ تھا۔ آپ نے اسٹیج پر جا کر مہتمم مشاعرہ کے کان میں کچھ پھونکا اور وہ دوسرے ہی لمحہ میرے پاس تشریف لے آئے گرمجوشی سے ہاتھ ملایا۔ میری آمد پر کمال خوشنودی بلکہ اپنی خوش قسمتی کا اظہار فرمایا اور مجھے اپنے ساتھ اسٹیج پر لے گئے۔ یہ فطرت صاحب تھے۔ اتفاق دیکھیے کہ ملک عبدالعزیز فطرت سے میرا تعارف عبدالعزیز ملک کی وساطت سے ہوا۔

راولپنڈی میں اُردو زبان و ادب کے فروغ کے سلسلے میں فطرت صاحب کی لگن اور سعی کا تذکرہ میں عزیز ملک کی زبانی سُن چکا تھا بعد میں یہ رُوداد خود میری آنکھوں کے سامنے سے گذرتی رہی۔ واقعہ یہ ہے کہ مسلسل ایک ربع صدی تک راولپنڈی میں ادبی و تہذیبی سطح پر جو کچھ بھی ہوتا رہا تھا، عبدالعزیز فطرت ہی کی وجہ سے ہو سکا تھا۔ پوٹھوار کی سرزمین اُس وقت مذاقِ شعر و ادب کے اعتبار سے ایک سنگلاخ اور تاریک بیابان تھا۔ فطرت پہلے لوگوں میں سے ہیں، جو شعر و ادب کے چراغ کو ہتھیلی پر رکھ کر نکلے اور اس لحاظ سے تنہا شخص ہیں جو کمال ثابت قدمی سے مسلسل پچیس تیس برس تک اس شمع کی لَو کو اپنے خونِ جگر سے تیز سے تیز تر کرتے چلے گئے حتیٰ کہ ماحول میں چراغاں کا سماں پیدا ہو گیا۔ وہ تخلیقِ ادب کے علاوہ ترویجِ شعر و ادب کی بے پایاں لگن رکھتے تھے خدمتِ فن کا یہ جذبہ اُن کی زندگی کا مشن بھی تھا اور اُن کی روح کی آسودگی بھی۔ خطۂ پوٹھوار کی ادبی تاریخ کا ایک پُورا دَور عبدالعزیز فطرت

کے نام سے منسوب رہے گا اور تاریخ ادب کا کوئی تذکرہ اُردو کے اِس خاموش، مخلص اور انتھک خدمت گذار کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

شہر کا شہر سو رہا تھا جب
تجھ کو ڈھونڈھا گلی گلی ہم نے

فطرتؔ صاحب ایک مدّت تک میرے لئے حضرت مولانا عبدالعزیز فطرتؔ رہے۔ درمیان میں جلد ہی دوسری جنگِ عظیم کا ایک طویل وقفہ بھی حائل ہو گیا تھا لیکن قیامِ پاکستان کے بعد جب راولپنڈی میں یکجائی کی صورت پیدا ہوئی تو ہماری نیازمندی ایک ہی جست میں دوستی بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ دوستوں کی ایک "چوکڑی" میں تبدیل ہو گئی۔ یہ چوکڑی، فطرتؔ، ڈاکٹر گذن نذیر شیخ اور راقم الحروف پر مشتمل تھی۔ ابتدا میں دس بارہ برس یہ معمول رہا کہ نذیر شیخ شام سے ذرا پہلے اپنی موٹر پر میرے ہاں آجاتے وہاں سے ہم دونوں مری روڈ پر ڈاکٹر گذن مرحوم (اُن کا انتقال ۱۹۶۲ء میں ہوا) کے مطب پر دستک دیتے۔ فطرتؔ صاحب عموماً پہلے سے وہاں موجود ہوتے تھے اور پھر ہم لوگ ڈیڑھ دو گھنٹے بازار کی گشت پر نکل پڑتے جس کا نام "چکوتی گشت" رکھ چھوڑا تھا۔ دوسرے احباب میں سے پروفیسر رزمی صدیقی مرحوم، عزیز ملک، ابو صالح اصلاحی مرحوم اور پروفیسر کرم حیدری میں سے کسی نہ کسی دوست کو ہم اُن کے گھر سے اٹھا لیتے تھے۔ نذیر شیخ کے پنڈی سے واہ منتقل ہونے پر، گذشتہ سات آٹھ برس سے "چکوتی گشت" اتوار کے اتوار ہونے لگی۔ فطرتؔ صاحب اتوار کا انتظار اس اشتیاق و بے چینی سے کیا کرتے تھے جیسے ماں ——— بچّے کا انتظار کرتی ہے۔ ناغہ ہو جاتا تو دوسرے دن اُن کا فون یا پوسٹ کارڈ آجاتا کہ حضرت سلامت یہ کیا؟ . . . . . یہ کیوں؟ محبت و یگانگت کے اِس ماحول میں ہم ایک دوسرے کو اصل ناموں سے کم ہی پکارتے تھے۔ مولانا عبدالعزیز فطرتؔ اِس انجمن ناز و نیاز میں "فطرتِ عالی مقام"، بلکہ صرف "عالی مقام" رہ گئے تھے۔

یہ ذاتی پس منظر میں نے قدرے تفصیل سے اِسی لئے بیان کیا ہے کہ میں یہ تاثرات فطرتؔ صاحب کو محض "سونگھ" کر نہیں لکھ رہا بلکہ سترہ اٹھارہ برس تک اُن کو بہت قریب سے دیکھنے کے بعد لکھ رہا ہوں۔ قرب بڑھتا ہے تو عموماً کشش گھٹ جاتی ہے مگر فطرتؔ صاحب معمولی آدمی نہ تھے۔ اُن سے قرب جتنا بڑھتا تھا، اُن کے واسطے پیار اور تکریم کا جذبہ بڑھتا ہی چلا جاتا تھا۔ اخلاص، ایثار، انکسار، قناعت اور خودداری کی صفات نے اُن کی ذات میں ایک عجیب کشش پیدا کر دی تھی۔

وہ اُردو زبان کے محض ادیب و شاعر ہی نہ تھے اِس زبان کے پرستاروں میں سے بھی تھے۔ ان کے اس ذوق و شوق کی طرف سرسری سا اشارہ پہلے کر چکا ہوں۔ جن لوگوں نے اُن کے ادبی اجتماعات دیکھے ہیں وہ جانتے ہیں کہ وہ اپنے ذوق و نظر کی دل آویزی و دل نوازی کو کس طرح گویا رنگ اور خوشبو بنا کر محفل کے در و بست میں پھیلا دیتے تھے۔ ذہانت، نفاست، شگفتگی اور محبت کی جو چمک اُن کی طبیعت میں موجود تھی، وہی اُن کی محفلوں میں نمایاں تھی۔ اُن کو مشاعروں کا انتظام کرتے دیکھ کر ایسا لگتا تھا جیسے یہ شخص شعر کی عبادت کر رہا ہو۔ اِسی خلوص کا اعجاز تھا کہ دلوں کو جِلا دینے والی جو خالص تہذیبی و ادبی فضا عبدالعزیز فطرتؔ کی سجائی ہوئی محفلوں میں نظر آتی تھی، یہ رنگ مالا انہیں محفلوں کا مقدر تھی۔

بڑے مشاعروں کے موقعوں پر باقاعدہ مشاعرہ تو ایک ہی شب کا ہوتا تھا۔ مگر "سدا بہار" (اُن کا مکان) میں شاعری کے رتجگے کئی کئی رات جاری رہتے تھے۔ شعر، چائے، لطیفے، قہقہے، وہ سماں بھی ہوتی کہ اچھی خاصی شادی کی تقریب کا گمان ہونے لگتا مہمانوں کی خاطر مدارات میں اُن کے دل کی خوشی چاندنی بن کر اُن کی آنکھوں سے چھلکنے اور ماتھے پر چمکنے لگتی تھی۔ خود دوڑے دوڑے پھر رہے ہیں۔ یوسف، رفیق اور ایوب محسن، اُن کے بھائی، ظفر اور صفدر ان کے بیٹے ہر وقت کمک پر کمربستہ رہتے۔ اور آپ وقفہ بہ وقفہ مہمانوں کو نئی سے نئی کوئی نعمت کھلانے کے لئے نئے سے نئے بہانے تراشتے چلے جاتے کہ ذرا دیکھئے، پشاور سے بشیر نے کچھ انگور بھیجے ہیں۔ یہ گرما کھٹے سے تحفے میں آیا ہے۔ یہ آم ..... یہ گلاب جامن ..... وہ خود بھی خوش خور تھے مگر میرا احساس ہے کہ جتنی راحت وہ دوسروں کو کھلانے میں محسوس کرتے تھے اتنی آسودگی خود کھانے میں شاید ہی محسوس کرتے تھے۔ مشاعرے تو مشاعرے "سدا بہار" کی محفلیں یوں بھی سدا بہار تھیں۔ جب بھی وہاں گئے ہیں، سخنوروں اور سخن دوستوں کا میلہ بھرا ہوا پایا۔ دنیائے شعر و ادب کے جتنے مشاہیر راولپنڈی میں عبدالعزیز فطرتؔ کے ہاں قیام کرتے رہے ہیں، یہ امتیاز شاید ہی کسی دوسرے فرد واحد کے حصے میں آیا ہو۔ راولپنڈی میں اگر کسی مکان کو "کعبۂ سخن" کا نام دیا جا سکتا ہے تو وہ اِسی عالی مقام کا گھر تھا۔

فطرتؔ بے انتہا مصروف شخص تھے۔ دوستوں کا حلقہ بڑا وسیع تھا۔ ذوق و ضرورت کے مختلف رشتوں سے، اُن کی ذات کے گرد دراصل دوستوں کے کئی مختلف حلقے پھل پھول رہے تھے۔ یہ اُن کے ظرف ایثار و مروّت کی وسعت تھی کہ فطرتؔ صاحب ہر حلقے کی زندگی اور آبرو تھے۔ برادری و رشتہ داری کا سلسلہ اس سے بھی زیادہ وسیع تھا جس کی شادی، غمی، مسائل و معاملات کے خیال کو وہ ہر وقت سینے سے لگائے رکھتے تھے۔ اُن کی ملازمت بھی سخت تھکا دینے والی ملازمت تھی۔ فرائض منصبی کو وہ اس تندہی، دیانتداری اور ذمہ داری سے انجام دیتے کہ ڈاکخانے میں وہ انسپکٹر ڈاکخانہ جات کے سوا کچھ اور معلوم ہی نہ ہوتے تھے۔ ذمہ دار شوہر، شفیق باپ، مخلص دوست، اعزّہ و اقربا سے دلی رابطے اور اپنے دل میں انسانوں کی ہمدردی اور خدمت کا وسیع جذبہ رکھنے والے عبدالعزیز فطرتؔ کا ایک ایک لمحہ مصروفیت میں پرویا رہتا تھا۔ ذاتی تفکرات اور محرومیوں سے بھی اُن کا دل خالی نہ تھا۔ مگر کوئی چیز بھی اُن کی طبعی خوش دلی، خوش کلامی، خوش سوادی پر کبھی غالب نہ آسکی۔ مسرّت کی تلاش اور مسرّت سے لطف اندوزی اُن کی زندگی کا اسلوبِ خاص تھا۔ میں نے اُن کو کبھی آزردہ نہیں دیکھا۔ نہ کبھی کسی کی شکایت ان کی زبان سے سُنی۔ اپنے بچّوں اپنے بھائیوں اپنے دوستوں، اپنے رشتہ داروں کی باتیں وہ اس شگفتگی سے کیا کرتے تھے گویا ایک بوند سے مسرّتوں کا دریا کشید کر رہے ہوں۔ بڑے تو بڑے وہ چھوٹوں کا بھی ادب کرتے۔ بزرگ وہ کسی کے تھے ہی نہیں، وہ سب کے دوست ہی تھے۔ ہمہ شفقت۔ ہمہ ملائمت ہمہ شگفتگی!

ننھے بچّوں سے انہیں بے پناہ محبّت تھی۔ عزیزوں کے بچّے اِن کے گھر آتے تو اندر ممانیوں، خالاؤں سے زیادہ بیٹھک میں انہیں کے گرد منڈلاتے رہتے۔ آپ اُن سے باقاعدہ بچّوں کی طرح کھیلتے، کہانیاں بیان کرتے، تالیاں بجاتے، قہقہے لگاتے بچّوں کے لئے جیب میں کوئی نہ کوئی چیجی ڈالے رکھتے۔ گلی محلّے میں اُن کا نکلنا دشوار تھا۔ دہلیز سے باہر قدم رکھا نہیں کہ چاروں طرف سے بچّوں کا تانتا کرتا ہوا غول ان سے آکر لپٹ جاتا۔ کہانی سنا دیجئے! کاغذ کی کشتی بنا دیجئے! بے تکلّفی کا یہ عالم کہ آپ بچّوں کے اور بچّوں

نے آپ کے عجیب عجیب متضاد دینے والے نام رکھے ہوئے تھے۔ آپ اس پر خوب خوش ہوتے۔

وہ بڑے اُونچے مرتبے کے ادیب اور وسیع شہرت کے شاعر تھے۔ نخوت تو خیر کیا معنی، کرختگی یا سرد مہری کا بھی کوئی سایہ تک اُن میں نہ پایا جاتا تھا۔ ادعا یا تعلّی سے سخت کراہت تھی۔ ادبی اجتماعات میں امتیاز کی نشستوں سے دُور بھاگتے تھے۔ کیا چھوٹا، کیا بڑا، سب کی تعظیم، سب کا لحاظ، سب کے لئے کلمۂ خیر۔ اپنا کلام، ازروئے انکسار ہمیشہ تامّل سے سناتے۔ اپنے شعر یاد بھی کم ہی رہتے تھے۔ دوسروں کا کلام شوق و اصرار سے سُنتے۔ اچھے شعروں پر تڑپ اُٹھتے۔ اچھے شعر اور اچھی بات سننے کا ان سے زیادہ مشتاق گاہک میری نظر سے نہیں گزرا۔

چائے اور میٹھے کے رسیا تھے۔ البتہ نفاست کا خیال ضرور ملحوظ رکھتے۔ چائے عمدہ ہوتی تو گھونٹ گھونٹ واری قربان ہو کر پیتے۔ مٹھائیوں کی سیرت پر بھی فریفتہ تھے اور اُن کی صورت کے بھی غلام تھے اور اس حد تک کہ مثلاً اگر لڈو یا امرتی کی شکل غیر متناسب ہوتی تو ان کی رغبت کم ہو جاتی تھی۔ اُن کی نظر شاید ہر چیز میں فن کے جمالیاتی اور ذوقی تناسب کی متلاشی رہتی تھی۔ شہر میں مٹھائی کے جس اُستاد کا شہرہ ان تک پہنچتا وہ خواہ کسی تنگ و تار کوچے میں خوانچہ لگا کر بیٹھتا ہو، آپ اُس تک ضرور پہنچتے۔ اس معاملے میں اُن کا شیوہ "سخن فہمی" کا تھا غالب کی طرفداری کا نہ تھا۔ ہماری "چکوتھی گشت" میں مٹھائی خریدنے کا قلمدان انہیں کے سپرد تھا۔ آپ مٹھائی کا ڈبہ لے کر موٹر کی پچھلی نشست پر بیٹھ جاتے اور دانہ دانہ نکال کر، مفصّل مقدمے اور دیباچے کے ساتھ ہمیں کھلاتے جاتے۔ مٹھائی کی کسی دوکان کے سامنے سے "تانک جھانک کئے بغیر" چپ چاپ گذر جانا ان کے واسطے سخت کٹھن مرحلہ ہوتا تھا۔ آخری دو برسوں میں جب ڈاکٹروں نے ذیابیطس کی وجہ سے میٹھا بند کر دیا تو حسرت سے کہا کرتے ——— "مٹھاس بند ہونے سے زندگی سے مٹھاس نکل گئی ہے"۔ پرہیز کے احساس اور تاکید کے باوجود بعض اوقات اعلیٰ سیرت و صورت کی مٹھائی دیکھ کر آپ بے قابو ہو جاتے اور پتہ نہیں کس شاعر کا یہ شعر پڑھ کر دو چار دانوں پر ہاتھ صاف کر ہی جاتے۔

اب کیا سنور سکیں گے ہم آوارگانِ شوق
صدیوں کے بھرنے تو سنوارا نہیں ہمیں

نظرتؔ صاحب عادتاً کارفرما اور منتظم آدمی تھے۔ مگر ملنساری، مروّت اور بیگار کی مصروفیتوں کے سبب سے گھر کے دھندوں پر توجہ نہیں دے سکتے تھے۔ حد یہ ہے کہ اپنی زندگی میں اپنا کلام تک مرتّب نہ کر سکے۔ کبھی کسی گھریلو کام میں مصروف ہوتے تو سخت بیزاری کے موڈ میں پائے جاتے تھے۔ دوستوں سے معذرت کرتے "یارو! ایک منٹ معاف کرنا میں ابھی اِس جنجال کو ختم کرتا ہوں"۔ مالی لحاظ سے وہ ہمیشہ ناآسودہ رہے مگر اپنی آزردگی کو انہوں نے کبھی ظاہر نہیں ہونے دیا۔ وہ صحیح معنوں میں شاکر اور قانع انسان تھے۔

ریٹائرمنٹ کے بعد آپ نے ایک دوکان بھی کھولی تھی۔ عمارتی لکڑی کے تختے کرائے پر چلانے کا منصوبہ تھا۔ اصغر مال کے قریب ایک وسیع احاطے میں تختوں کا انبار جمع کر لیا تھا۔ ایک روز اُن کی تلاش میں ہم پہنچے تو دیکھا کہ پیڑوں کے ایک جُھنڈ تلے بُرّاق سفید چادر کا پلنگ بچھا ہوا ہے۔ ساتھ دو تین کرسیاں رکھی ہیں اور آپ بے رنگ، خشک تختوں کے سامنے شاداب گملوں کی قطار آراستہ کر رہے ہیں۔ جنس کروٹ کا روبار اپنی جگہ پر ہوتا رہے گا۔ میں نے سوچا نشست کے لئے ذرا ڈھنگ کی جگہ تو بن جائے گی۔ تختے چل بھی سکے

تھے ۔ مگر اتنی دُور چلے گئے تھے کہ تھوڑے ہی دنوں میں دکان کا تختہ ہوگیا ۔ بڑی مشکل یہ تھی کہ گاہک عموماً واقف کار لوگ تھے جن سے کرائے کا تقاضہ کرتے ہوئے آپ کو شرم آتی تھی ۔ کسی بات کا تقاضا کرنا فطرتؔ کے تقاضائے فطرت کے خلاف تھا ۔ وہ عمر بھر جدوجہد تو کرتے رہے مگر تقاضا کبھی نہ کر سکے ۔

مارچ ۱۹۶۵ء میں راولپنڈی کے ادیبوں اور شاعروں نے اُن کی ساٹھویں سالگرہ پر " جشنِ فطرت " کے عنوان سے ایک دھوم دھامی تقریب کا اہتمام کیا تھا ۔ اس تقریب کو وہ چھ سات برس سے ٹالتے چلے آ رہے تھے ۔ نیازمندوں نے گھیر گھار کر مجبور کیا تو بس اس حد تک راضی ہوئے کہ اچھا میں آجاؤں گا ۔ لیکن کسی مشورے میں ہرگز شامل نہ ہوں گا ۔ تقریب کے سلسلے میں انہوں نے صرف ایک فرمائش کی تھی ۔ کہنے لگے ۔ فلاں محلے میں میرا ایک غریب دوست رہتا ہے وہ کوراان پڑھ شخص ہے مگر میرے بچپنے کا جگری دوست ہے تقریب میں اُس کو ضرور بلوایئے ۔ تقریب کے دن صبح اُن سے مُلاقات ہوئی تو دھوم دھام کے احساس سے اُن پر سخت وحشت طاری تھی ہمیں اندیشہ تھا کہ مبادا عین وقت پر آپ تقریب میں شرکت سے انکار کر دیں اور اگر ایفائے عہد اُن کی سرشت کا خاصہ نہ ہوتا تو کچھ عجب نہیں کہ وہ جلسے میں سرے سے تشریف ہی نہ لاتے ۔

سفر میں اُن ایسا خوش گوار ساتھی مشکل ہی سے ملے گا ۔ اُن کی شاداب باتوں اور چُست چٹکیلے جُملوں سے سفر ایک دل کشا ادبی تفریح بن جاتا تھا ۔ ساتھیوں کی دیکھ بھال اور اُن کے ڈسپلن کی باگ ڈور انہیں کے ہاتھ میں ہوتی ۔ ڈیرے پر جا کر جب تک ایک ایک چیز کو جا بجا قرینے سے جما کر رکھ نہ لیتے ، آرام نہ کرتے ۔ صبح کی چائے کا انتظام رات ہی سے کر رکھتے تھے ۔ سحر خیز تھے ۔ رات کے تین بجے بھی سوتے تو پانچ بجے اُٹھ بیٹھتے ۔ مناظرِ فطرت سے عشق تھا ۔ اُٹھتے ہی باہر نکل جاتے ، شجر و حجر ، جوئباروں اور شاخساروں سے نسیمِ صبح کے لہجے میں گفتگو فرماتے ۔ شیو غسل نماز سے فارغ ہو کر میز پر چائے کا سامان چُن کر پیار سے چھلکتے ہوئے ترنم میں آواز دیتے ۔

شیخ صاحب آیئے ! آجایئے !

صفائی ، ستھرائی ، طہارت کا بڑا خیال رکھتے تھے ۔ اچھے بھرپور غسل کو زندگی کی نعمتوں میں شمار کرتے تھے ۔ صاف ستھرا غسل خانہ جہاں بھی مِل جاتا ، اُن کا غسل پر جی للچا جاتا تھا ۔ ہم لوگ کسی ہوٹل میں قیام کرتے تو آپ سب سے پہلے غسل خانے کا جائزہ لیتے ۔ غسل خانہ اچھا ہے ۔ تو ہوٹل پاس ورنہ فیل ۔ اُن کے بس میں ہوتا تو گرمیوں کا پورا موسم کسی اعلیٰ غسل خانے کے ٹب میں گزار دیا کرتے ! فطرتؔ صاحب مذہب سے دلی اور گہری وابستگی رکھتے تھے ۔ وہ ایک راسخ العقیدہ اور باعمل مسلمان تھے ۔ نبی اکرم صلعم سے بے پناہ عشق تھا ۔ مگر دین سے اپنے شغف کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھتے تھے ۔ دکھاوے سے اُن کو خوف آتا تھا ۔ عمر کے آخری دَور میں حج بیت اللہ اور روضہ رسولِ کریمؐ پر حاضری کی آرزو میں بے چین رہنے لگے تھے ۔ اشعار پر نعتیہ رنگ غالب آگیا تھا ۔ ۱۹۶۶ء میں اللہ پاک نے اِن کو اِس سعادت سے بھی سرفراز کر دیا ۔ حج سے واپس آئے تو چہرے پر چھوٹی چھوٹی پُرنور داڑھی تھی ۔ کہنے لگے واپسی کی مجبوری تھی اس لئے واپس آنا پڑا ۔ ورنہ سیری نہیں ہوئی ۔ زندگی کی اِس عزیز ترین آرزو کے بر آنے کے بعد غالباً اُن کو زندگی کی مزید احتیاج باقی نہیں رہ گئی تھی ۔ اگست میں بیمار ہوئے اور ۵ اکتوبر کے آفتاب کے ساتھ پوٹھوار کا یہ آفتاب بھی غروب ہوگیا ۔

ہوا کے دوش پہ جاتا ہے کاروانِ نفس　　　عدم کی راہ میں کوئی پیادہ پا نہ چلا

فطرتؔ ، زندگی میں بھی بلند مقام تھا ۔ اب اور بھی بلند ہوگیا ہے !

یوسف ظفر | منصور قیصر

فون کی گھنٹی بجی۔ ریسیور اٹھانے والا بولا "جنابِ والا"

فون کرنے والے نے سلام کیا اور خیریت پوچھی تو دوسری طرف سے آواز آئی

"جی بندہ پرور، کرم۔ عنایت۔ اللہ کا احسان ہے۔" پھر کہا۔ "بھائی جی ملاقات ہونی چاہیئے" خواہ ان دونوں کی ملاقات ایک روز پہلے ہی کیوں نہ ہو چکی ہو۔

فون پر گفتگو کے آغاز میں بھائی جی کے یہ مخصوص جملے ہیں۔ وہ ہر ایک کو ملاقات کی دعوت ضرور دیتے ہیں خواہ دوسرا اسے تکلف ہی سمجھتا ہو۔ وہ یہ دعوت اس زمانے میں دیتے ہیں جب یا تو کوئی ایک دوسرے سے ملنے کا روادار نہیں یا پھر کسی سے ملاقات کے لئے چور دروازے سے رسائی کی جاتی ہے۔ مگر بھائی جی کو ہر شناسا سے ملاقات کی خواہش ہے اور گھنٹوں ملاقات کی خواہش ہے۔ انہیں الگ تھلگ رہنا اور لوگوں سے آنکھیں چرانا پسند نہیں۔ وہ معاشرے میں افراد کو سنگترے کی پھانکوں کی طرح آپس میں سر جوڑے دیکھنا چاہتے ہیں۔ انہیں ایسے سماج سے نفرت ہے جہاں انسانوں کی وہی صورت ہو جیسی دریا میں بھوسے کی گٹھڑی کھل جانے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ انہیں دوست بنانے اور دوستوں کو رگِ جاں سے بھی قریب رکھنے کی عادت کوئی نئی نہیں بلکہ بہت پرانی ہے لیکن ان کے ساتھ المیہ یہ رہا ہے کہ بعض دوستوں نے ان سے ایک ہاتھ سے مصافحہ کیا اور دوسرے ہاتھ سے ان کی جیب کاٹ لی۔ بعضوں نے انہیں کے اگائے ہوئے پھولوں کو توڑ کر اپنے کالروں میں لگا لیا ——— بعضوں نے انہیں کوتاہ قد سمجھ کر انہی کے کندھوں پر بندوق رکھ کر چلائی اور انہی کے خلوص کو زخمی کر دیا لیکن یہ "بھائی جی! کیا ہوا" کہہ کر تب بھی مسکراتے رہے اور اب بھی مسکرا رہے ہیں۔ دوسروں کو چاہنے اور خود کو چاہے جانے کی یہ خواہش نفسیاتی ردِعمل ہے اس سلوک کا جو انہیں بچپن میں نصیب ہوا۔ بچپن میں والدین کے انتقال کے بعد ان کی پرورش ایسے قریبی رشتے داروں کے ذمہ ٹھہری جنہوں نے وہی سلوک کیا جو اولادِ یعقوبؑ نے یوسفؑ کے ساتھ کیا تھا۔ پیار کے ایک بول کے لئے ان کے کان ترس گئے۔ ماں کی گود کی گرماہٹ بھی محسوس نہ کر سکے۔ محبت کی خوشبو کا ایک جھونکا بھی قریب سے نہ گزرا۔ اس تلخ زہر بھرے اور بے حس ماحول میں پرورش پانے کے باوجود بھائی جی میں احساسِ محرومی تو ضرور پیدا ہوا مگر احساسِ شکست نہیں۔ احساسِ محرومی نے ان میں چاہت کا جذبہ پیدا کر دیا اور شکست کو نہ قبول کرنے کے عزم نے انہیں شیخ محمد یوسف آف گوجرانوالہ سے یوسف ظفر بنا دیا۔

یوسف ظفر سے لے کر استاد یوسف ظفر تک کا زمانہ بھی ان کے لئے بڑا آزمائش طلب رہا۔ بلکہ یوں کہئے کہ محض آزمائش ہی ہوتی رہی یہ قسمت کو آزماتے رہے۔ قسمت انہیں آزماتی رہی۔ یہ دوستوں کو آزماتے رہے۔ دوست انہیں آزماتے رہے اور اس چکر میں یہ خود دوستوں کے ساتھ ہوٹلوں میں شامیں اور مسجدوں میں راتیں گزار کر گلیوں اور بازاروں میں ننگے پاؤں غبارے بیچتے رہے۔ محکمہ نہر میں کلرکی سے لے کر ہمایوں کی ایڈیٹری تک کرتے رہے۔ تابش صدیقی۔ اختر ہوشیارپوری اور میراجی سے مل کر حلقہ ارباب ذوق کا ڈھانچہ کھڑا کرتے رہے۔ تاثیر اور پطرس بخاری گروپ سے چومکھی لڑتے رہے۔ ادب میں بغاوت کی طرح ڈالتے رہے اور نئے بچے پیدا کرتے رہے۔ انہی دنوں میں "بھائی جی" ان کا تکیہ کلام اور استاد ان کا لقب ٹھہرا۔

استاد یوسف ظفر سے لے کر الحاج یوسف ظفر تمغۂ قائداعظم تک کا عرصہ بھی ان کے لئے آزمائش طلب رہا بلکہ ہے، اس عرصے میں انہوں نے دلّی دیکھی۔ دلّی والے دیکھے۔ گورے دیکھے۔ کالے دیکھے۔ خنجر دیکھے۔ بھالے دیکھے۔ ۱۹۴۷ء کے خونی دریا کو پار کر کے لاہور پہنچے تو اس لاہور کو بھی دیکھا جس نے انہیں پہچاننے سے بھی انکار کر دیا۔ گنجلک زندگی نے پھر اپنا گمشدہ سرا تلاش کرنا شروع کیا۔ ہر سو پھیلی ہوئی خون کی بُو میں اپنوں کا خون بھی سفید ہو گیا انہی دنوں وہ وزارتِ امور کشمیر کے زیر اہتمام چھپنے والے ہفت روزہ "آزاد کشمیر" کی ایڈیٹری کے لئے ——— انٹرویو دینے آئے تو دیکھا کہ انٹرویو دینے والوں میں دوسروں کے علاوہ سعادت حسن منٹو بھی تھے (منٹو کی کسی نے سفارش بھی کی تھی) منٹو نے ان سے کوئی بات نہ کی لیکن جب انٹرویو دینے گئے تو اپنے مخصوص انداز میں کرسی پر آلتی پالتی مار کر بیٹھتے ہوئے بولے۔

"جناب عالی، اس پوسٹ کے لئے سب سے موزوں ترین آدمی باہر بیٹھا ہوا ہے اور اس کا نام یوسف ظفر ہے۔ لہٰذا انہیں یہ اسامی دیجئے اور میرے لئے لاہور کا ٹکٹ منگوا دیجئے۔"

"آزاد کشمیر" جریدے سے وہ آزاد کشمیر ریڈیو میں چلے گئے اور کشمیر کے بارے میں کشمیریوں سے بھی زیادہ سنجیدہ ہو گئے۔ خود تو سول سروس کی پیدا کردہ بیوروکریسی کے خلاف ہمیشہ احتجاج کرتے رہے اور جاوید ظفر انہیں بتائے بغیر انکم ٹیکس سروس کے لئے منتخب ہو گیا۔ اسی طرح خود تو ٹیلی ویژن کو ذہنی طور پر قبول نہ کیا اور نوید ظفر ان کی سفارش کے بغیر ٹی وی پروڈیوسر بن گیا۔ اب وہ آزمائش طلبی میں اپنی ذات کو آزما رہے ہیں کہ کہیں وہ بھائی جی شیخ محمد یوسف کو تو نہیں بھول گئے۔ وہ اپنا محاسبہ کرتے ہیں کہ کہیں وہ ان دوستوں سے تو بے رُخی نہیں کر رہے ہیں جنہوں نے انہیں بے رُخی کا مفہوم سمجھایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوستوں کو دُور دُور سے بلاتے ہیں۔ ان سے گھنٹوں باتیں کرتے ہیں۔ اپنی زندگی کی تمام کمزوریوں کو تاش کے پتوں کی طرح سامنے رکھ دیتے ہیں بعض ان کی اس عادت کو خلوص پر محمول کرتے ہیں۔ بعض اسے ہپوکریسی قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس سے کسی کو انکار نہیں کہ وہ چاہت کے بازار میں ایک اٹھنی پر بک جانے کو تیار ہو جاتے ہیں۔

ایک کمال اور ہے کہ استاد نے اپنے حلقۂ ارباب میں آلوؤں کی طرح ورائٹی بڑی رکھی ہوئی ہے۔ ڈاڑھی مونچھ منڈے، سر منڈے، تلوار مارکہ مونچھوں والے، مونچھوں پر لیموں رکھنے والے، دلیپ ہیئر کٹ، برہمن۔ ہپی کٹ۔ سوٹ بوٹ والے۔ ٹیڈی بوائے۔ لمبی داڑھیوں والے۔ چھوٹی داڑھیوں والے، خشخشی داڑھیوں والے، شرعی پائجاموں والے، پی آئی اے کٹ پائجاموں والے، پیشہ ور مقررین، غیر پیشہ ور مقررین، نام نہاد لیڈر، نامور ادیب اور نقاد، غیر مطبوعہ شاعر اور صحافی، معقول، نامعقول، دلچسپ، غیر دلچسپ بلکہ بورنگ قسم کی ورائیٹیاں ان کے قریب بیٹھی ہوئی نظر آتی ہیں بلکہ چائے اور سگریٹ پیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ استاد جی کا جگرا ہے کہ وہ ایسے ایسے لوگوں کی صحبت برداشت کر لیتے ہیں جن کے بارے میں

میرا جی یہ چاہتا ہے کہ انہیں کسی عرق نکالنے والے حکیم کے سپرد کر آؤں۔ مصیبت یہ ہے کہ کسی کو ناراض نہیں کرنا چاہیئے بلکہ یہ خود اس وقت ناراض ہو جاتے ہیں جب انہیں کوئی دُور سے سلام کر کے گزر جائے۔

بعض پرانے دوست ٹیلیفون پر ملاقات کا وعدہ کر کے بھی ان کے قریب نہیں پھٹکتے۔ ان کا کہنا ہے کہ "استاد بات بہت لمبی کرتے ہیں اور بیچ میں اسلام کا ذکر لے بیٹھتے ہیں"۔ اب ان سے کون کہے کہ "یار، استاد کی ذات کو غنیمت جانو کہ وہ کسی آپادھاپی کے زمانے میں بھی اپنے پاس بٹھا کر بات تو کرتا ہے جب کہ کوئی کسی کی شکل دیکھنے کا بھی روادار نہیں رہا۔ ساری عمر تو وہ دوسروں کی باتیں سنتے رہے اب ان کی بات سننے میں کیوں قباحت ہوتی ہے"۔ وہ تو کبھی دوستوں کو خوش کرنے کے لئے ـــــ بن پیئے بھی بدمست رہے ہیں۔ اب دوستوں کو ان کی اصل ـــــ سرتی بھی قبول نہیں!

مذہب کی طرف ان کے یکایک رجحان کی وجہ تو معلوم نہیں ہو سکی۔ ویسے انہیں کا ہے گاہے ـــــــ سید انصار ناصری کے ہمراہ انصار صاحب کے "مرشد" بھائی جان کے ہاں پایا جاتا رہا ہے۔ ان کے اندر کچھ گڑبڑ ضرور ہو چکی تھی جس کا وہ بظاہر اقرار نہیں کرتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ مصر میں نشریات سے متعلق ایک کانفرنس میں شرکت کے لئے انہیں ایک دعوت نامہ ملا۔ یہ ان کا پہلا غیر ملکی سفر تھا۔ جانے سے پہلے استاد نے چند دوستوں سے کہا "بھائی جی اگر مجھے وہاں سے حج بیت اللہ کا موقع نصیب ہو گیا تو میں داڑھی رکھ کر واپس آؤں گا"۔

ان کی یہ بات سن کر سب ہنس پڑے۔ ایک نے کہا "جانے دو استاد۔ مونچھیں تک تو رکھتے نہیں داڑھی کیسے برداشت کرو گے"۔

دوسرے نے کہا "استاد کس جھمیلے میں پڑ رہے ہو۔ مصر میں ام کلثوم کی زیارت کر لو۔ حج لینا"۔

ایک اور نے کہا "استاد جی، آج کل حالات اچھے نہیں ہیں اس لئے حج کا ارادہ بھی نہ کرو ـــــ بات یہ تھی کہ ان دنوں یمن کے معاملے میں مصر اور سعودی عرب میں سخت ٹھنی ہوئی تھی۔ دونوں میں سفارتی تعلقات بھی منقطع تھے۔ اس سال مصر سے غلافِ کعبہ بھی نہیں گیا تھا اور یوں سینکڑوں برس کی روایت ٹوٹ گئی تھی۔ اس لئے امکان ہی نہیں تھا کہ استاد یوسف ظفر حج بھی کر سکیں گے۔ پھر ایک بات یہ تھی کہ زادِ سفر کے معاملے میں بھی ان کا غریبانہ کام تھا۔ نامعلوم انہوں نے مصر جا کر کیا چکر چلایا کہ ایک روز انہوں نے اپنے آپ کو جدہ میں انور خان عرف طالب شیرازی کو ڈھونڈتے پایا (انور خان آج کل حکومت پاکستان کے چیف پروٹوکول افسر ہیں اور ان دنوں پاکستانی سفارت خانہ میں تھے۔) ڈھونڈنے کی وجہ یہ تھی کہ ان کے ساتھ چکر چل چکا تھا۔ مناسکِ حج کی بجاآوری کے دوران میں کوئی اللہ کا بندہ انہیں ان کے پاسپورٹ اور آخری پونجی سے محروم کر گیا تھا۔ بیت اللہ میں ان کی جیب کٹ گئی۔ مگر جب وہ لوٹ کر گھر پہنچے تو ان کے سر کے بال کٹے ہوئے تھے اور سر کے تمام بال رخسار پر اُگے ہوئے تھے۔ میں اور ان کا ایک عزیز ان سے ملنے گئے تو وہ ڈارک کلر سوٹ اور سیاہ چشمہ پہنے ہوئے تھے۔ انہیں دیکھ کر ان کے عزیز نے میرے کان میں کہا "استاد تو پادری ہو گیا ہے"۔

میں نے جواباً کہا "فکر نہ کر۔ استاد واپس اکنی والی جگہ پر آ جائے گا"۔

وہ بولا "مشکل ہے۔ استاد میرا خالو ہے میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ اب داڑھی کو پرمانینٹ ہی سمجھو"۔

انہیں اس نئے روپ میں دیکھ کر ضیا جالندھری نے کہا تھا "میں نے آپ کو کہیں دیکھا ہے مگر یاد نہیں پڑتا کہاں"۔

استاد نے اپنے حج کی داستان اتنی لمبی سنائی کہ وہ یقیناً ظلم "خانۂ خدا" سے تین گنا بڑی تھی۔ مشتے از خروارے یہ کہ روضۂ رسول مقبولؐ کی چوکھٹ پر کھڑے ہو کر انہوں نے اپنے تمام اعزہ و اقربا کے لئے دعائیں مانگیں۔ جب وہ دعا مانگ کر دو قدم لوٹے تو انہیں میرا جی کی آواز آئی کہ "اے یوسف ظفر تو مجھے بھول گیا ہے۔ تو ہی تو میرا گواہ ہے"۔ استاد نے فوراً میرا جی کی مغفرت کے لئے دعا مانگی۔ انہیں میرا جی سے بڑی عقیدت ہے وہ اب بھی میرا جی کو

احترام سے یاد کرتے ہیں اور ان کے بارے میں بلتے کان بولتے ہیں۔

حج سے واپس آنے کے بعد یہ خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ یوسف ظفر قاہرہ میں کہیں گم ہو گئے ہیں اور مدینہ منورہ سے حاجی شیخ محمد یوسف واپس آگئے ہیں لیکن بھلا ہو ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کا کہ گم شدہ یوسف ظفر پہلے سے زیادہ فارم میں سامنے آگئے۔ استاد واقعی استاد ہوتا ہے! استاد کو ایک کریڈٹ یہ بھی ملتا ہے کہ اگر آدمی کی طرف سے مزاح نگار کرنل شفیق الرحمٰن نے جنگ میں عملی حصّہ لیا تو سویلین کی طرف سے بنفسِ نفیس استاد نے عملی حصّہ لیا۔

استاد جی کے بعض ماتحت افسروں کو ان سے یہ شکایت بھی رہی ہے (ممکن ہے اب بھی ہو) کہ حاجی صاحب دفتر میں انگریز کے قائم کردہ ضابطوں کی صریحاً خلاف ورزی کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ وہ دفتر کا چھوٹا عملہ پرنسپل کی بجائے سیدھا ان کے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ ان سے گپ بھی لگاتا ہے، چائے بھی پیتا ہے اور اپنا کام بھی کروا لیتا ہے۔

میں نے ایک دفعہ اشارۃً اس شکایت کا ذکر کیا تو کہنے لگے۔

"بھائی جی ہماری اپنی تین چوتھائی زندگی سُرخ فیتے کی شکار ہو چکی ہے۔ نشریات کے ادارے کو سول سیکرٹریٹ سے طبعاً مختلف ہونا چاہیئے۔"

اس اخوت پسندی کا فائدہ یہ ہوا ہے کہ ثقافت کا ہر رکن ان پر جان چھڑکتا ہے۔ ان کی تعریف کرتا ہے اور جی لگا کر کام کرتا ہے۔

کشمیر اور کیلنڈر والی تاریخ بھائی جی کی کمزوریاں ہیں۔ کشمیر کے بارے میں کوئی غلط بیان، کوئی غلط بات، کوئی غلط سرکاری مشورہ اور کوئی غلط حوالہ برداشت نہیں کر سکتے۔ کشمیر کے معاملے میں انہوں نے ادیب کی حیثیت سے کمٹ منٹ کی ہوئی ہے وہ اس مسئلے کو اپنی جان سمجھتے ہیں۔

———— ان کی دوسری کمزوری کیلنڈر کی تاریخ ہے۔ وہ ہر واقعہ کا ذکر تاریخ اور سنہ کے بغیر نہیں کریں گے۔ بعض اوقات یہ تاریخیں آپس میں غلط ملط بھی ہو جایا کرتی ہیں۔ وہ کسی بات کو غلط ملط تو کر سکتے ہیں لیکن خورد بُرد نہیں کر سکتے لیکن المیہ یہ ہے کہ حاجی صاحب پر انہوں نے یہ الزام بھی لگا دیا۔ اس موقع پر انہوں نے حفیظ کا یہ شعر ضرور پڑھا تھا۔

دیکھا جو تیر کھا کے کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

۱۹۶۸ء کی جدید شاعری

جدید نظموں اور غزلوں کا وقیع انتخاب

مرتبین:- محمد عظیم - اسلم کمال - اقبال منہاس

آہنگِ جدید - لاہور

شہزاد احمد

دل بہت مصروف تھا کل آج بے کاروں میں ہے
سات پردوں میں جو رہتا تھا وہ بازاروں میں ہے

خاک کے پتلے فلک کی سرحدوں کو چھو چکے
اور جسے انسان کہتے ہیں ابھی غاروں میں ہے

لاج رکھ لیتے ہیں میری منہ پہ کچھ کہتے نہیں
دشمنی کا کچھ سلیقہ تو مرے پیاروں میں ہے

سب کو دیکھا اور کسی کو دیکھ کر رکتا نہیں
آئینہ شاید ابھی اپنے پرستاروں میں ہے

دھوپ کیسی تھی کہ میرے ہاتھ کالے کر گئی
تیرگی کا رنگ شاید نور کے دھاروں میں ہے

سب صدائیں لفظ ہیں لفظوں کے پیچھے کچھ نہیں
دیکھنا یہ ہے کہ کوئی سر بھی دستاروں میں ہے

برسرِ پیکار دونوں ہیں، نتیجہ کچھ نہیں
جو کشش ہے دریاؤں میں اور صبر دیواروں میں ہے

خیر و شر کی مشعلوں کو تو بجھاتا کیوں نہیں
میں تو کیا ہوں اک فرشتہ بھی گنہگاروں میں ہے

دیکھتے کیا ہو کہ خود منظر تمہیں تکنے لگا
بیچتے کیا ہو کہ یوسف بھی خریداروں میں ہے

کوئی بھی منزل نہیں اپنی کشش دونوں طرف
پاؤں مٹی میں گڑے ہیں، آنکھ سیاروں میں ہے

اب حقیقت جان کر شہزاد کیا لیتا مجھے
وجہ غازہ ہی سہی شعلہ تو رخساروں میں ہے

تصویر کے خطوط نگاہوں سے ہٹ گئے
میں جن کو چومتا تھا وہ کاغذ تو پھٹ گئے

انسان اپنی شکل کو پہچانتا نہیں
آ آ کے آئینوں سے پرندے چمٹ گئے

تکتی رہی وہ ایک سویرے کو مدتوں
چپ چاپ اس کے کتنے شب و روز کٹ گئے

کس شوق سے وہ دیکھ رہے تھے ہجوم کو
جب میں نظر پڑا تو دریچے سے ہٹ گئے

آخر کسی کشش نے انہیں کھینچ ہی لیا
دروازے تک وہ آئے تھے آ کر پلٹ گئے

پت جھڑ میں اک کلی بھی میسر نہ آ سکی
بس سگرٹوں کی راکھ سے گلدان اٹ گئے

بدلا ہوا دکھائی دیا آسماں کا رنگ
ذرے زمیں سے، شاخ سے پتے لپٹ گئے

اتنا بھی وقت کب تھا کہ پتوار تھام لیں
ایسی چلی ہوا کہ سفینے الٹ گئے

پابندیاں تو صرف لگی تھیں زبان پر
محسوس یہ ہوا کہ مرے ہاتھ کٹ گئے

کچھ سرد تھی ہوا بھی نظر کے دیار کی،
کچھ ہم بھی اپنے خول کے اندر سمٹ گئے

ہر سُو دکھائی دیتے ہیں نیزہ بدست لوگ
اے کاخِ ظلم تیرے طرفدار گھٹ گئے

شہزاد پھر سے رختِ سفر باندھ لیجئے
رستے بھی سوکھ جائیں گے بادل تو چھٹ گئے

صلاح الدین ندیم

غم کی بے پناہی میں دل نے حوصلہ پایا
تیرگی کے جنگل میں چشمۂ ضیا پایا

آفتاب کا پیکر بن گیا بدن اپنا
روشنی میں سائے کا سحر ٹوٹتا پایا

کھل گئی جو آنکھ اپنی وقت کی صدا سن کر
انگنت جہانوں کا در کھلا ہوا پایا

ہر قدم پہ ساتھ اپنے خود کو دیکھتے ہیں ہم
ہمسفر کوئی اپنا اب نہ دوسرا پایا

مدتوں کے بعد ان سے اس طرح ہوئے دوچار
اجنبی کوئی جیسے صورت آشنا پایا

گرد میں ہوا ہے گم قافلہ زمانے کا
آفتاب کو اپنے سائے میں پڑا پایا

لے اڑی ندیم آخر زندگی کی طغیانی
روح کے سمندر میں جسم ڈوبتا پایا

شمیم حنفی

ہر شاخِ گل پہ بوجھ ہے کتنا ہواؤں کا
انعام ہے یہ پچھلے جنم کی خطاؤں کا

جانے کہاں گئی وہ چنبیلی کی سبز بیل
ہم اس سے پوچھ لیتے پتہ اپنے گاؤں کا

بیتے دنوں کی چاپ سے ڈرنا فضول ہے
کیوں بھولتے ہیں لوگ کہ سایہ ہے پاؤں کا

رگ رگ میں ایک سیل رواں روشنی کا ہے
کیسا عجیب حال ہے اندھی گپھاؤں کا

آنکھوں نے ایسا شور مچایا کہ شہر میں
ملتا نہیں سراغ اب اپنی صداؤں کا

شہریار

معبدِ زیست میں بُت کی مثال جڑے ہوں گے
یہ ننھے بچّے جس روز بڑے ہوں گے

اتنے دُکھی، اس درجہ اُداس جو سائے ہیں
رات کے دشت میں تیز ہوا سے لڑے ہوں گے

دُھوپ کے قہر کی لذت کے شیدائی ہیں
یہ اشجار بھی خواب سے چونک پڑے ہوں گے

ہم کو خلا کی وسعت سے فرصت نہ ملی
لاکھ خزانے اس دھرتی میں گڑے ہوں گے

وہ دن ہوگا آخری دن ہم سب کے لئے
آئینہ دیکھنے جب ہم لوگ کھڑے ہوں گے

خوشبو کا جسم سائے کا پیکر تو نظر آئے
دِل جس کو ڈھونڈتا ہے وہ منظر تو نظر آئے

دو چار دِن سکوں سے ہم بھی گزار لیں
اس دشتِ بیکراں میں کوئی گھر نظر تو آئے

اہلِ وفا کو شوقِ شہادت ہے آج بھی
لیکن کسی کے ہاتھ میں خنجر نظر تو آئے

پھر چھوڑ دیں گے یہ بھی تعاقب سراب کا
تشنہ لبوں کو کوئی سمندر نظر تو آئے

آنکھیں خلا کی دھند سے آگے کریں سفر
اِک نور کی لکیر اُفق پر نظر تو آئے

افضل منہاس:

ہوا کی سسکیاں ٹکرا رہی ہیں بادبانوں سے
یہ کیا زخموں کی بارش ہو رہی ہے آسمانوں سے

زمیں کے پیار کی خاطر خلا سے لوٹ آئے تھے
مگر پھینکی نہیں مٹی کی گٹھڑی اپنے شانوں سے

اِدھر شعلوں کی دلدل ہے اُدھر کالا سمندر ہے
لپٹتے جا رہے ہیں لوگ نوکیلی چٹانوں سے

ذرا سی دیر میں دنیا کو پتھر کر گیا کوئی!
نئے ماحول میں کیا بات نکلے گی زبانوں سے

کسے دیکھیں، کسے ڈھونڈیں، کسے رکھیں مری آنکھیں
کہ انساں سائے کی صورت نکلتے ہیں مکانوں سے

تراشی تھی جو اس نے اب وہی تہذیب قاتل ہے
زمانہ مختلف ہے آج کا گورے زمانوں سے

فضا میں بھی حدیں قائم ہیں سب کو سوچنا ہوگا
کٹے ہیں کتنے شہپر آج تک اُونچی اُڑانوں سے

سزا آدم کی تھی لیکن ملی آدم کے بیٹوں کو،
بچاروں کو بچھڑنا پڑ گیا گندم کے دانوں سے

کھلے میدان میں خونی درندے سے ملو افضل
نہ جانے لوگ کب جاگیں تو پھر اُتریں مچانوں سے

گُم سُم ہوا کے پیڑ سے لپٹا ہوا ہُوں میں
کتبے پہ اپنے ہاتھ سے لکھا ہُوا ہُوں میں

آنکھوں میں وسوسوں کی نئی نیند بس گئی
سو جاؤں، ایک عُمر کا جاگا ہُوا ہُوں میں

یا اب رگوں میں خون کی حدّت نہیں رہی
یا کرب کی صلیب پہ لٹکا ہُوا ہُوں میں

اپنی بلندیوں سے گِروں بھی تو کِس طرح
پھیلی ہوئی فضاؤں میں بکھرا ہُوا ہُوں میں

پتّے گرے تو اور بھی آسیب بن گئے
وہ شور ہے کہ خود سے بھی سہما ہُوا ہُوں میں

شاخوں کے ٹوٹنے کی صدا دُور تک گئی
محسوس ہو رہا ہے کہ ٹُوٹا ہُوا ہُوں میں

وہ آگ ہے کہ ساری جڑیں جل کے رہ گئیں.
وہ زہر ہے کہ پھُول سے کانٹا ہُوا ہُوں میں

کٹتے ہوئے تنے کا بھی نوچا گیا لباس.
گِر کر زمیں پہ اور بھی رُسوا ہُوا ہُوں میں

افضلؔ! میں سوچتا ہُوں یہ کیا ہو گیا مجھے
مٹّی ملی تو اور بھی چھوٹا ہُوا ہُوں میں

جوہر میر

پلٹ کے دیکھ مری سمت میری اور ذرا
سُنوں کچھ اور بھی تیرے بدن کا شور ذرا

لگی ہوئی ہیں تری سمت سبز آنکھیں
کبھی مجھے بھی دکھا میرے دل کا چور ذرا

تمام شہر کی خلقت چلی گئی بن میں،
نکل کے آیا تھا جنگل سے ایک مور ذرا

برہنہ شاخیں گلے سے لگا کے لوٹ آئے
سُنا گیا نہ کسی سے خزاں کا شور ذرا

ترے بدن نے بھی شاید کیا ہو کچھ محسوس
سُلگ رہے ہیں مری انگلیوں کے پور ذرا

تھکا ہوا ہے زمانے کا حوصلہ جوہر
تھما تھما سا ہے دردِ طلب کا شور ذرا

کمار پاشی

بے منظری کا زہر جو آنکھوں میں بھر گیا
میرے سفر کو اور بھی دشوار کر گیا

جنگل میں آرزو کے گھنی رات چھا گئی
تنہائیوں کا درد فضا میں بکھر گیا

سب کچھ لٹا کے بیٹھے ہیں رستے میں بے سبب
اُس شوخ کا خیال بھی دل سے اُتر گیا

اپنے سوا تھا کون جسے دیتا میں شراپ
اپنے ہی سر پہ ہاتھ رکھا اور مر گیا

اِک نقشِ بے صدا کی ہے اب جستجو ہمیں
پاشی نظر سے ہر گلِ منظر گذر گیا

حامد سروش

جو دن کی تیز دھوپ سے بچ کر نکل گئے
جب نخلِ شب کے سائے میں پہنچے تو راکھ تھے

شبنم کی روشنی میں نہایا ہوا وہ جسم
دیکھا تو دونوں ہاتھوں سے گلدان گر پڑے

اُتری ہیں آسمان سے پھولوں کی آیتیں
نازل ہوئے زمیں پہ صحیفے بہار کے

یاد آئی اس کے جسم کی جنت سبھی ہوئی
آنکھوں میں تشنگی کے جہنم سُلگ اُٹھے

پت جھڑ کی سرد رات میں شاخوں سے زرد چاند
آنکھوں سے آنسوؤں کی طرح ٹوٹتے رہے

وعدہ ہے پھر کبھی نہیں رُوٹھیں گے ہم سروش
اس بار تو وہ پیار سے ہم کو پکار لے

کیف انصاری

جب تک نہ ہوئی کوئی بھی تحریک دلوں میں
پابند رہا شعلۂ آواز لبوں میں

گمنامی کی موت آئی ملاقات کی خاطر
ہر چند کہ ہم لوگ رہے اگلی صفوں میں

خود پکڑے گئے سایۂ دیوار کے قاتل
اک خوف سا رقصاں ہے چراغوں کی لوؤں میں

کیا فائدہ راتوں نے اگر چاندنی چھڑکی
اب تک ہے اندھیرا وہی مٹی کی تہوں میں

اُترے ہیں جو خوشبو کے لئے اوس کے قطرے
تحلیل نہ ہو جائیں کہیں خود ہی گلوں میں

یہ کیسے خلاؤں سے برسنے لگا پانی
سوراخ کئے کس نے گھٹاؤں کی چھتوں میں

کیا مسئلہ درپیش ہے الفاظ کو اے کیف
سر جوڑ کے بیٹھے ہیں جو کاغذ کے گھروں میں

راحت ملک

حرف ہیں بے جان بھی، مضمون ہیں پائندہ بھی
سینکڑوں لاشیں بھی ہیں اور کچھ بدن ہیں زندہ بھی

آج بھی دوشِ ہوا پہ بادلوں کی بھیڑ ہے
پانیوں پر نقش ہوگی زندگی آئندہ بھی

پیکرِ فنکار دوہرے آسماں کا چاند ہے
بے خبر بھی، آگہی کے شہر کا باشندہ بھی

میری چُپ کے بحر نے اُس کو سبق بھی دے دیا
کر گیا چشمِ وفا کو آئینہ شرمندہ بھی

گفتگوٗ انسان کے کردار کے نغمے نہیں
ساز کی آواز سے محروم ہے سازندہ بھی

ذرّہ ذرّہ چُن رہا ہے پھُول کانٹے صبح و شام
آدمی کا جسم ہے بے نور بھی تابندہ بھی

خامشی فن کار کی لاتی ہے اِک پیغامِ نَو
ڈوب جاتا ہے اُفق میں خود مہِ رخشندہ بھی

آج بھی راحت بشر پر ہے سرابوں کا لباس
قافلہ سالار ہوگی آرزو آئندہ بھی

محمد عظیم

وہ جس سے پیار تھا تجھ کو وہ میں تو مر بھی چُکا
یہ حادثہ مرے ہوتے ہوئے گزر بھی چُکا

رُلا رہا ہے تسلّی کی رونقیں ہمراہ
میں بابِ شہرِ تعلق کو بند کر بھی چُکا

گئے دنوں کا تعاقب ثمر سے خالی ہے
ہر ایک نقش جو اُبھرا تھا وہ بکھر بھی چُکا

چمک دمک میں تو سونا ہی لگ رہا تھا مگر
پلٹ کے دیکھتا کیا ہوں کہ رنگ اُتر بھی چُکا

کہیں کہیں ذرا پانی ہے ورنہ ریت ہے سب
چڑھا ہوا تھا جو دریائے غم اُتر بھی چُکا

صدائے درد بھی اب کچھ اثر نہیں کرتی
یہ دل کہ موم تھا پتھر کرامات کر بھی چُکا

عظیمؔ دُوریٔ منزل کا کیا علاج اگر
غبار چھَٹ بھی چُکا آفتاب اُبھر بھی چُکا

نسیم شمانس پوری

ہو چکے دار ہو سے عشق میں ہونے والے
اب نہ روئیں گے مرے حال پہ رونے والے

دیکھ کر بند کواڑوں کو جگر پھٹتا ہے
ہائے کیا لوگ ہیں آرام سے سونے والے

یہ بلندی بھی ترے پیار نے بخشی ہم کو
ورنہ ہم لوگ تھے کب خاک پہ سونے والے

دیکھئے گزرے ہے کیا تیرے طلب گاروں پر
آج کچھ حادثے محفل میں ہیں ہونے والے

اک فقط میں ہی نہیں نالہ کش شامِ فراق
اور بھی لوگ ہیں پردیس میں رونے والے

کاوش بٹ

تُو نے شفقت سے ہمیں پاس بٹھایا ہوتا
ہم بھی زندہ ہیں یہ احساس دلایا ہوتا

تُو نئے دور کا بانی ہے تو میں ثانی ہوں
مجھ کو بھی فن کے دریچے میں سجایا ہوتا

میں ترے شہر کے ہنگاموں کا ایک حصہ ہوں
کوئی تمغہ کوئی اعزاز دلایا ہوتا

تو جو خالق ہے تو مخلوق کے دکھ درد بھی دیکھ
ہم بھی تیرے ہیں تیرا ہم پہ بھی سایا ہوتا

میرے لاہور کے احباب نے لکھا ہے مجھے
تو کبھی حلقۂ یاراں میں بھی آیا ہوتا

دل کے ویران جزیرے میں کنول کھل اُٹھے
تیرا خط پڑھ کے جو آنکھوں سے لگا ہوتا ہے

تیرا کاوش بھی ترے نام کا شیدائی ہے
اس کو بھی قُرب کی چادر پہ بٹھایا ہوتا

سلیم شاہد

قیدِ شہرِ جبر میں شوریدہ سر ہوگا کوئی
دیکھنا اس راکھ کے اندر شرر ہوگا کوئی

بارِ احساسِ زیاں ہر سانس آنے پر ہو
اب مشقت ہے کبھی جینا ہنر ہوگا کوئی

رائیگاں شوقِ تجسس کی قیاس آرائیاں
کیا توقع تھی کہ دیواروں میں در ہوگا کوئی

میں مسافر ہوں شبِ سرما میں صبحِ گرم کا
منتظر میرا کسی دہلیز پر ہوگا کوئی

ہم اگر مسمار تعمیروں کے سنگ و خشت ہیں
کچھ برس پہلے یہاں زندہ نگر ہوگا کوئی

مجھ مسافر کی گرہ میں رختِ زندہ بود
کام آئے گا جو پیاسا ہم سفر ہوگا کوئی

شاخِ لاغر سے تقاضا ناقرض لٹانے کا ہے
بوجھ اترے گا جو پیڑوں پر ثمر ہوگا کوئی

اشک ماجد ہیں کہ شاہد روبرو ہے سنگ دل
آنکھ برسی تھی کہ پتھر پہ اثر ہوگا کوئی

اقبال ساجد

خود فنا ہو جائے گا شہکارِ لافانی نہ کر
رائیگاں جائے گی محنت خون کو پانی نہ کر

آنکھ کے کوزے میں بند اشکوں کی طغیانی نہ کر
قیدیوں کی اتنی سختی سے بھی نگرانی نہ کر

پچھلی باتیں یاد کرنے سے بھلا کیا فائدہ
اب کتابِ سنگ کی اوراق گردانی نہ کر

شام کے پنجرے میں آئے گا پرندہ دھوپ کا
روشنی کے گھر میں سائے کی نگہبانی نہ کر

میرے ہاتھوں کی لکیریں پہلے ہی کچھ کم نہیں
سلوٹ شکنوں سے تو بھی اپنی پیشانی نہ کر

دائروں کی سطح پر اتنا نہ لفظوں کو اُبھار
اس قدر بھی اہتمامِ شعلہ سامانی نہ کر

[illegible] سے [illegible] بات کی رَو میں نہ بہہ
میں نے بھی ضد چھوڑ دی ہے تو بھی من مانی نہ کر

ہم بوکر کہر کی چادر میں کرنوں کو نہ باندھ
آس تک لبستہ نہ کر یادوں کو برفانی نہ کر

ہم نے تو ساجد کسی کا بھی بُرا چاہا نہ تھا
لوگ کہتے تھے مگر نیکی کی قربانی نہ کر

رشید قیصرانی

پانی کی طرح ریت کے سینے میں اُتر جا
یا پھر سے دھواں بن کے خلاؤں میں بکھر جا

لہرا کبھی چھتنار پہ ادبیت ہوا کے
سوکھے ہوئے پتّوں سے دبے پاؤں گذر جا

چڑھتی ہوئی دوپہر ہے سایہ تو ڈھلے گا
الزام کوئی ریت کی دیوار پہ دھر جا

بجھتی ہوئی اک شب کا تماشائی ہوں میں بھی
اے صبح کے تارے مری پلکوں پہ ٹھہر جا

لہرائے گا آکاش پہ صدیوں ترا پیکر
اک بار مری روح کے سانچے میں اُتر جا

اس بن میں رہا کرتی ہے پرچھائیں صدا کی
اے رات کے راہی تو ذرا تیز گذر جا

میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں اُسے دشت میں کب سے
ٹپکا تھا کوئی چاند کسی دیدۂ شب سے

سر اپنا جھکایا نہیں اُس مرج نے تب سے
رُٹی ہے ترا نقشِ قدم چوم کے جب سے

آنا ہے تو آ کرب کی اِس اندھی گلی میں
یُوں جھانک نہ مُجھ کو کسی دیوارِ طرب سے

اِن کانچ کے ٹکڑوں کو سمیٹوں گا میں کیسے
آئے تھے تو پھر بات بھی کرتے کسی ڈھب سے

ٹھہرے ہوئے پانی میں وہ پتھر بھی نہ پھینکے
واقف نہیں جو کانپتی لہروں کے غضب سے

اُمڈا ہے یہ بادل تو برس لینے دو اس کو
رُک جاؤ گھڑی بھر کو جو آئے ہو سبب سے

آج اپنی بھی آواز کے بُت اُس نے تراشے
کل تک تو رشید اُن کی کہی کہتا تھا سب سے

صدیق افغانی

خالی کمرہ بھی اندھیرے میں ڈراتا ہے مجھے
خوف کتنا در و دیوار سے آتا ہے مجھے
رات جب چپ کا حسیں جال بچھا دیتی ہے
ایک سایہ سا اشاروں سے بلاتا ہے مجھے
چین لینے نہیں دیتا کبھی آسیب ہوا
نیند آ جائے تو شانوں سے ہلاتا ہے مجھے
تپتے صحرا مرے اشکوں کے گہر چاٹ گئے
میرا احساس ہی مٹی میں ملاتا ہے مجھے
چاند کی آگ میں پگھلا ہوا سونے کا پہاڑ
سطحِ گردوں پہ عجب رنگ دکھاتا ہے مجھے
شب ہی میرے لئے رہتا ہوا ناسور نہیں
چڑھتا سورج بھی نئے زخم لگاتا ہے مجھے
چھین کر جسم کے جگنو سے حرارت کی مہک
غم بھی کس سرد جہنم میں جلاتا ہے مجھے
پیار کی دھند میں خوابوں کے جزیروں کا سماں
تیری صورت کی طرح بھولتا جاتا ہے مجھے
مٹ گئیں ذہن سے ماضی کی سنہری سطریں
اب کہاں وقت تری یاد دلاتا ہے مجھے
میں تو اک بوجھ تھا پہلے بھی زمیں کے دل پر
کیوں خلاؤں کی بلندی سے گراتا ہے مجھے
اک نہ اک رہتا ہے قاتل مرے سینے پہ سوار
ڈر اُترتا ہے تو پھر وہم ستاتا ہے مجھے

سلطان رشک

یوں خلاؤں میں نہایت غور سے دیکھا نہ کر
میرے بارے میں مری جاں! اس قدر سوچا نہ کر
بندگی کر لوگ دے لیتے ہیں کمزوری کا نام
عجز اچھا ہے مگر تو خود کو نقشِ پا نہ کر
میں اندھیرے کا مسافر ہوں مگر بینا بھی ہوں
روشنی کا نام لے لے کر مجھے اندھا نہ کر
حاصلِ فن صرف رسوائی ہے اور کچھ بھی نہیں
شعر کہنا چھوڑ دے راتوں کو تو جاگا نہ کر
ریزہ ریزہ ہو رہے ہیں آئینے اقدار کے
اپنی آنکھوں سے یہ منظر دیکھ پر شکوہ نہ کر
ہو سکے تو دل میں پیدا کر محبت کا خیال
یہ مقدس لفظ سطحِ آب پر لکھا نہ کر
ربط اور پھر اس وفا ناآشنا سے اس قدر
سوچ لے اچھی طرح اے رشکؔ تم ایسا نہ کر

ماجد الباقری

ذرہ تھا روشنی کا سُلگتی زبان پر
دیوار اِک صدا کی گری میرے کان پر

آیا نظر کو کرب میں تحلیل ہو گیا
کچھ کچھ سجا ہوا ہے یہاں ہر دکان پر

پتھر اُلٹ کے لگتا ہے منہ پر ہی بار بار
نیچے سے پھینکتا ہوں جو اُونچے مکان پر

آنکھیں کھلی ہیں خوف سے کچھ سُوجھتا نہیں
جنگل میں مَیں ہوں شیر ہے میرے مچان پر

سب پانیوں میں عکس ہے میرے وجود کا
رکھا ہوا ہے جسم میرا آسمان پر

دیکھا تو راکھ بھی نہ پرندوں کی مل سکی
بیٹھا تھا آ کے غول سُلگتی چٹان پر

کورے کفن میں ایک کہانی لپیٹ دی
پتھر بھی رکھ دیا ہے کسی داستان پر

ہر ایک عضوِ جسم کا اِک بوجھ بن گیا
لمحے کا اِک پہاڑ ہے ماجدؔ کی جان پر

رام ریاض

گذشتہ اہلِ سفر کو جہاں سکون ملا
نہ جانے کیوں ہمیں اِن منزلوں پہ خون ملا

خراب وقت ہے اب فاصلہ ہی بہتر ہے
کبھی ملیں گے جو ماحول پُر سکون ملا

کبھی زمانے سے مانگا تھا پیکرِ شیریں
تراشنے کو ہمیں کوہِ بے ستون ملا

فلک کی سطح پہ تارے الگ چمکتے ہیں
فضا کے نیلگوں پانی میں کب یہ خون ملا

وہ رامؔ نخلِ وفا ہے میں برگِ آوارہ
اسے جمود ملا ہے، مجھے جنون ملا

سلیم بیتاب

یُوں سنہری دھوپ بکھری ہے رُخِ کہسار پر
جس طرح غازہ چمکتا ہے ترے رُخسار پر

اُڑتے لمحوں کو پکڑنے کی تمنا ہے عبث
یہ پرندے تو کبھی رُکتے نہیں اشجار پر

وہ مرے چہرے پہ کیا ماضی کی تحریریں پڑھے
اُس کی نظریں تو جمی ہیں آج کے اخبار پر

آج تو اِک حادثہ اُس کو بھی ننگا کر گیا
لاکھ پردے تھے پڑے جس شخص کے کردار پر

آرزو یہ ہے کہ تُو اے کاش ہو جائے اَمر!
نام تیرا لکھ رہا ہوں ریت کی دیوار پر

کیسے کیسے لوگ آخر کس طرح روندے گئے
کون ہے بیتابؔ قادر وقت کی رفتار پر

یوسف حسن

جو بات تیرے دل میں ہے اُس کے اُلٹ نہ جا
وحدت کا رنگ چھوڑ کے خانوں میں بٹ نہ جا

یا کاغذی لباس میں باہر نکل نہ تُو!
یا بارشوں کے خوف سے گھر کو پلٹ نہ جا

سُورج کی طرح ذات کی کرنیں بکھیر دے
ذرّے کی مثل اپنے ہی اندر سمٹ نہ جا

ماضی سے رابطہ ہو نہ آیندہ کی خبر!
یوں جال کے لرزتے سِروں سے لپٹ نہ جا

یُوسفؔ بلندیوں کی تمنا بجا مگر
آکاش کی طلب میں تُو دھرتی سے کٹ نہ جا

فضیل جعفری

دل سرد ہے، بدن میں لہو چیختا نہیں
چاہیں کسی کو اور مگر، حوصلہ نہیں

ہے ساتھ، سانس لیتا ہوا ایک درد بھی
سنسان راستوں پہ اکیلا ہوا نہیں

سمتوں کا جیسے ذہن سے احساس مٹ گیا
ہر شخص چل رہا ہے، کدھر، کچھ پتہ نہیں

اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا ہو گا ہجر میں
لکھنے کو لکھ دیا ہے کہ وہ غمزدہ نہیں

جب وہ بدن فضیل شریکِ سفر نہ ہو
بے آنکھ خواہشوں کا سہارا بُرا نہیں

انور محمود خالد

خود کو حیرانی سے تکتا رہتا ہوں
یوں لگتا ہے اپنی ذات کا سایا ہوں

جلتی بجھتی روشنیوں کے بارے میں
شب بھر گلیوں گلیوں تنہا پھرتا ہوں

مجھ سے پوچھو لذت بے گھر رہنے کی
بستی بستی قریہ قریہ گھوما ہوں

بارش کے دو چھینٹوں سے بھی کیا ہو گا
میں تو اپنی دھوپ میں تپتا صحرا ہوں

تو تو کب کا ہاتھ چھڑا کر بھول گیا
اور میں اب تک تیرا رستہ تکتا ہوں

پیدل چلتے کار کے شیشوں کے پیچھے
ہر صورت میں تیری صورت پاتا ہوں

پت جھڑ کی اس رت کے ہاتھوں خالد میں
ڈال سے جھڑ کر اڑتے والا پتہ ہوں

افتخار نسیم

پھر اختلاف کوئی سابقہ ہی لے جاؤں
اب اس کے سامنے اُس کا گلہ ہی لے جاؤں

شکستہ جسم، بریدہ زباں، دریدہ لباس
میں اپنا آپ ہی اپنی گواہی لے جاؤں

دُھلے ہوئے ہیں شجر اور زمیں نہائی ہوئی
مَیں کس طرح یہ بدن کی سیاہی لے جاؤں

سفر میں زادِ سفر کچھ تو پاس ہو میرے
چلا ہوں گھر سے تو اپنی تباہی لے جاؤں

ترا یہ کرب کہ تو ٹُوٹ گیا یہاں آ کر
مجھے یہ فکر کہ خود کو بچا ہی لے جاؤں

بھری ہوئی ہے جو بس میرے تذکرے سے نسیم
میں اس کی ڈائری اس کا لکھا ہی لے جاؤں

خاقان خاور

آنسو نکل پڑے تو مرا درد گھٹ گیا
دریا کا جتنا جوش تھا نہروں میں بٹ گیا

سارے جہاں کی دھوپ مرے گھر میں آگئی
مجھ پر تھا جس درخت کا سایہ وہ کٹ گیا

میں پاؤں پر کھڑا ہوا تو سارا خاندان
آکاس بیل بن کے مجھی سے چمٹ گیا

چاروں طرف ہیں دھوپ کے پہرے لگے ہوئے
سایہ درخت کے تلے آکر سمٹ گیا

اب تو کسی کی شکل بھی آتی نہیں نظر
وہ وہ اُڑی ہے خاک کہ آئینہ اَٹ گیا

محدود ہو گئی ہے کنوئیں کی طرح حیات
ہر شخص اپنی ذات میں خاور سمٹ گیا

اظہر جاوید

دیکھ، میری بے بسی کی کیا عجب تکرار ہے
پہلے تجھ سے پیار تھا، اب تیرے غم سے پیار ہے

اب سمجھ آئی ہے جب تک جیب میں پیسہ نہیں
عاشقی بے سود ہے اور شاعری بیکار ہے

روح کے زخموں کا اب یاروں کو کیا الزام دوں
خود مرا احساس میرے واسطے تلوار ہے

یہ مری کم ہمتی تھی میں نہ اُس کو پا سکا
دہر کی ہر رسم ورنہ ریت کی دیوار ہے

موت کی اتنی بھی ہے کہ اب کوئی آتا نہیں
جانے کیوں سنسان ایسا مصر کا بازار ہے

سچ کا سورج ہے سوا نیزے پہ پھر بھی دوستو
دن کو دن کہنے کی کس میں جرأتِ اظہار ہے

کیا کریں اپنا ہی ماتم، روئیں کیا حالات کو
آج خود ہم سے مقدر بر سرِ پیکار ہے

عمر بھر ہم زندگی کی دھوپ میں جلتے رہے
کون کہتا ہے طلب کا پیڑ سایہ دار ہے

مدتیں گذریں اُسے اظہر بھلا بیٹھے تھے ہم
پھر یہ اب شعروں میں کس کے درد کی جھنکار ہے؟

طالب قریشی

تُو ہے گر چُپ کا لبادہ، سوچ کا پیکر ہُوں مَیں
ایک گہرائی کی صورت پانی کے اندر ہُوں مَیں

ہر طرف بکھری ہوئی ہیں خواہشوں کی کرچیاں
شام کی دہلیز پر پرچھائیں کا پتھر ہُوں میں

رات کا پچھلا پہر ہے بستیاں سنسان ہیں
کوئی طوفاں لے اُڑے مجھ کو بہت خودسر ہوں میں

دل کے جنگل کو بھی دیکھو شہر کے بازار سے
اِک اداسی کا ذخیرہ ہوں دُکھوں کا گھر ہوں میں

ہر طرف ٹوٹے پڑے ہیں خواہشوں کے آئینے
پھر بھی طالب وقت کے احساس کا نشتر ہوں میں

شاہد شیدائی

تم بلے سمجھے کہ نہیں رات یہ شک باقی ہے
جسم ہے چور مگر دل میں چمک باقی ہے

سوگئیں جاگتے لمحوں کی نشیلی آنکھیں
بسترِ شب کی نگاہوں میں چمک باقی ہے

ٹوٹتا جسم ہے خمیازہ کشِ لذتِ شب
اٹھ چکے جام، فضاؤں میں کھنک باقی ہے

آج کی رات نہ پھر لوٹ کے آئے شاید
آج کی رات بھی کیوں دل میں کسک باقی ہے

میری رگ رگ میں تو ہے تیرے بدن کی خوشبو
تیری ہر سانس میں دُوری کی مہک باقی ہے

یوں تو دو روحوں کی تکمیل بھی ہو سکتی ہے
زیبِ آغوش، مگر تجھ میں جھجک باقی ہے

ایک مدت ہوئی برسی تھی وہ ساون کی گھٹا
اُفقِ فکر پہ یادوں کی دھنک باقی ہے

ذہن کہتا ہے کہ ذہنوں کے مناظر بجھ گئے
دل یہ کہتا ہے امیدوں کی جھلک باقی ہے

تلخیٔ ہجر کے آلام تو بھولے شاہد
لذتِ وصل کی یاد آج تک باقی ہے

حمید الماس

اِک شہرِ ناشناس میں یہ حادثہ ہوا
مجھ سے مرے وجود کا سایہ جدا ہوا

اب ہے تمہارا کام مری جستجو کرو
ہے مجھ پہ ایک عمر سے پردہ پڑا ہوا

دیوارِ گلستاں سے اترنے لگی ہے دھوپ
میری طرح ہے شام کا منظر بجھا ہوا

خوابوں کے سائباں سے گزرتے ہوئے مجھے
اِک دھیمی دھیمی آنچ کا احساس سا ہوا

اس دَور کا نصیب ہے تنہائیوں کا کرب
ہر شخص اپنی اپنی جگہ ہے بندھا ہوا

دیکھو میں ایک آرزوئے ناتمام ہوں
پھرتا ہوں شہر شہر تماشہ بنا ہوا

وَگو بہت ہی صاف ہے دل کا معاملہ
الماسؔ کس کے حق میں بھلا کب بُرا ہوا

انوار فیروز

وفا کا شہر ہوں جذبات کا سمندر ہوں
اے سنگدل میں کہاں راستے کا پتھر ہوں
میں خاک خاک ہوں لیکن ترا مقدر ہوں
مجھے پکار کہ میں زندگی کا گوہر ہوں
مجھے حقیر سمجھ کر تجھے سکوں نہ ملا!
خلوص جس میں چھلکتا ہے ایسا ساغر ہوں
صدی کے گھور اندھیروں پہ میں محیط رہا
خدا کے فضل سے میں روشنی کا پیکر ہوں
مری جبیں پہ شجاعت کا لفظ لکھا ہے
شکست کھاؤں تو کیسے کہ میں سکندر ہوں
تو اپنے زخم جو دیکھے تو آشکارا ہو
کہ میں تو بکھری ہوئی چاہتوں کا منظر ہوں
چھپا ہوا ہوں کہ دنیا ہے نفرتوں کا جہاں
مجھے تلاش نہ کر میں زمیں کے اندر ہوں
میں اک خدا کا پجاری کئی خدا تھے وہاں
میں مطمئن ہوں کہ اب اس فضا سے باہر ہوں
نبھا ہے تو مرے دل میں ہوائے گل کی طرح
تجھے یہ کس نے کہا تھا کہ میں بھی کمتر ہوں
میں ایک نقش ہوں آزار اس زمانے کا
مگر میں اتنا جلا ہوں کہ اب اُجاگر ہوں

سہیل اختر

سر پٹکتے ہی رہے خواب ہواؤں کی طرح
غم مگر پھیل گیا دل پہ گھٹاؤں کی طرح
دشتِ غم میں جو کبھی تجھ کو پکارا میں نے
خامشی گونج اُٹھی تیری صداؤں کی طرح
کیا خبر ہے کہ ترے قرب کے روشن لمحے
دل پہ جھپٹیں گے شبِ غم میں بلاؤں کی طرح
اس نئے دور میں ماضی کی روایات کہن
جسمِ انساں پہ ہیں بوسیدہ قباؤں کی طرح
سرزمیں شہرِ نگاراں میں لٹے کاسۂ دل
ایک اک چہرے کو تکتی ہیں گداؤں کی طرح
ہم کسے زخم دکھائیں کہ یہاں لوگ سہیل
دیدہ و دل پہ مسلط ہیں خداؤں کی طرح

شفقت بٹالوی

پلکوں پہ ڈھلتی رات کی چنیں سجائے ہم
پھرتے ہیں آسماں کی طرف منہ اٹھائے ہم

بیٹھے ہیں جلتے جسم کے اندر بجھے بجھے
اپنے لہو کی جھیل میں خود کو چھپائے ہم

تیرے جہاں کے اندھے اُفق جگمگا اُٹھے
آنکھوں کے سوکھے دشت میں یوں جھلملائے ہم

ٹکرا گئے ہیں اپنے ہی سائے سے بار بار
کاندھے پہ بجھتے چاند کی میت اٹھائے ہم

وہ شخص عمر بھر نہ ہمیں پھر کبھی ملا
شفقت پرائے شہر جسے چھوڑ آئے ہم

دلکش ساگری

مرے عزیز مری بات مانتے ہی نہیں
میں اس زمین پہ سردار بے قبیلہ ہوں
کوئی شرار ہی چمکے، کوئی کرن ہی جلے
گھنا ہے رات کا جنگل میں پا برہنہ ہوں
مجھے حقیر نہ جانو کہ اس خرابے میں
نہ فرد جرم نہ اخبار کا تراشہ ہوں
بھٹک رہا ہوں میں وجدان کے تعاقب میں
مجھے نہ چھیڑ کہ آوازِ ناشنیدہ ہوں
مجھے بھی کھوج نکالو رشناورو اک دن
کہ پانیوں سے گھرا میں بھی اک جزیرہ ہوں
نہ یہ زمین ہے میری نہ آسمان تو پھر
کوئی بتاؤ میں کس شاخ کا پرندہ ہوں

شوکت خواجہ

کیا ظلم ڈھا گئی تھی چمک آسمان کی
ہر شے مجھے سیاہ لگی اس جہان کی
جیسے بکھر رہے ہوں اندھیرے ہر طرف
دھندلا رہی ہو جیسے فضا میرے دھیان کی
آخر ہوا مجھے اسی جا لے گئی جہاں
پانی میں چھپ کے بیٹھی تھی ڈائن چٹان کی
کن زلزلوں کا خوف مرے گھر میں آ بسا
سہمی ہوئی کھڑی ہیں فصیلیں مکان کی
صحرا کی ریت جلتی ہوئی میں برہنہ پا
سورج سفر کا اور شعاعیں تھکان کی
شوکت زمیں کا بوجھ پروں سے اتار کر
کل رات میں نے دور خلا میں اڑان کی

سلطان اختر

کانوں میں آ کے چیخنے لگتے ہیں بھور سے
سونا عذاب ہو گیا بچوں کے شور سے
دو چار بار نیند میں چونکا تھا زور سے
خائف رہا وہ رات بھی خوابوں کے چور سے
لوگوں کو اپنا اپنا لہو چاٹنا پڑا
حملہ ہوا تھا پیاس کا یوں چاروں اور سے
مٹ کر ابھر سکا نہ کسی تازگی کا نقش
یوں تو بہت گداز ہوئے دن کٹھور سے
بھولا نہیں ہوں پچھلے برس کی صعوبتیں
اب تک ٹپک رہی ہے تھکن پور پور سے
اس کو کسی کے قرب کی لذت نہ چھو سکی
جکڑا تھا اپنے آپ میں وہ چاروں اور سے
اختر تجھے نجات کہاں اب سحر تلک
باندھا ہے اس نے آج بھی وعدے کی ڈور سے

رُوحی کنجاھی

موج میں آئے تو ہو جاتا ہے قائل یُونہی
کاٹ دیتا ہے وگرنہ وہ دلائل یُونہی

کوئی الزام اسے دینے سے بہتر ہو گا
یہی سمجھے کہ ہوا ہے کوئی گھائل یُونہی

غمِ دَوراں، غمِ جاناں کو کہاں تک سمجھاؤں
ہو ہی جاتے ہیں صف آرا، یہ قبائل یُونہی

اپنی تو جاں پہ بنی ہے، مگر اس کا کیا ہو
وہ سمجھتا ہے کہ ہیں میرے مسائل یونہی

زندہ رہنا مذاق ہے یہ انہیں بتلا دو
وہ کہ ہوتے ہیں مری راہ میں حائل یُونہی

تجھ میں تو ایسی کوئی بات نہیں ہے رُوحی
اچھے لگتے ہیں مجھے تیرے خصائل یُونہی

ارشد مُلتانی

زندگی میں اجل کے بھید کھُلے
کتنی صدیوں میں پل کے بھید کھُلے

دوستی کیا ہے، دشمنی کیا ہے؟
اپنے اپنے عمل کے بھید کھُلے

اپنی پہنائیوں میں جب ڈُوبے
راز ابد کے، ازل کے بھید کھُلے

نرم پھُولوں کی بات ہی کیا تھی
پتھروں کے محل کے بھید کھُلے

ہر گھڑی آج کی گرفت میں ہے
آج گزری نہ کل کے بھید کھُلے

یہ خرابے انہیں سے ہیں آباد
جن پہ دشت و جبل کے بھید کھُلے

پختگیٔ شعور سے ارشد
ارتقائے غزل کے بھید کھُلے

اکرام جنجوعہ

میں سوچتا ہی رہ گیا کہنا تھا اُن سے کیا
اک لفظ جس پہ سینکڑوں برسوں کا بوجھ تھا

اب اس کو بھولنا بھی تو بس میں نہیں رہا
اب تو یہ پانی سر سے کبھی کا گزر گیا

وہ جا چکا تو آنکھ ٹھہرتی نہ تھی کہیں
نظروں کے سامنے رہا جنگل سوال کا

دیوار سی رہی ہے مرے اُس کے درمیاں
ورنہ وہ میرے نام کا اک حرف بن گیا

دونوں میں یوں تو کتنی ہی باتیں تھیں ایک سی
اکرام اس کی سوچ کا انداز اَور تھا

نشتر خانقاہی

دھڑکا تھا دل کہ پیار کا موسم گزر گیا
ہم ڈوبنے چلے تھے کہ دریا اُتر گیا

خوابوں کی وہ متاعِ گراں کس نے چھین لی
کیا جانیے وہ نیند کا عالم کدھر گیا

تم سے بھی جب نشاط کا اک پل نہ مل سکا
میں کاسۂ سوال لیے در بدر گیا

بھولے سے کل جو آئینہ دیکھا تو ذہن میں
اک منہدم مکان کا نقشہ اُبھر گیا

تیز آندھیوں میں پاؤں زمیں پر نہ ٹک سکے
آخر کو میں غبار کی صورت بکھر گیا

گہرا سکوت، رات کی تنہائیاں، کھنڈر
ایسے میں اپنے آپ کو دیکھا تو ڈر گیا

کہتا کسی سے کیا کہ کہاں گھومتا پھرا
سب لوگ سو گئے تو میں چپکے سے گھر گیا

ریاض مجید

میں بھی تھا کچھ بند تھا جب گھر کی دیواروں کے بیچ
باہر آ کر کھو گیا پُر شور بازاروں کے بیچ

دِل کے پردے تک پہنچتا ہی نہیں منظر کوئی
عکس آ کر جمتے جاتے ہیں مری آنکھوں کے بیچ

میں نمائش گاہِ فن میں آ کے پاگل ہو گیا
ہو گئیں گڈ مڈ جبیں یوں چیختے رنگوں کے بیچ

پیچھے ہٹ ہٹ کر جھپٹتا ہے تنِ خستہ پہ وقت
پِس گیا ہوں میں سمٹتے پھیلتے لمحوں کے بیچ

زندہ نا جنس سے آکر مری آنکھیں نکال
گھر گیا ہوں دیکھ میں کن بے طلب چہروں کے بیچ

سَیر کر کے شہرِ تنہائی کی آ بیرونِ ذات
کھو نہ جا اے دِل طلسمِ یاد کے غاروں کے بیچ

چھوڑتے جاتے ہیں سب اس دورِ ناپرساں میں ساتھ
میں اکیلا رہ گیا دم توڑتی قدروں کے بیچ

مجھ پہ ان سوئے ہوؤں کا کس قدر احسان ہے
سرنگوں بیٹھا ہوں میں اسلاف کی قبروں کے بیچ

کوئی قصہ بھی نہیں تکمیل تک جاتا ریاضؔ
ہر کہانی ختم ہو جاتی ہے تمہیدوں کے بیچ

باغ حسین کمال

کب تلک الفاظ کا رشتہ صدا سے جوڑتے
ہم کہاں تک اِس طلسمِ خامشی کو توڑتے

میں تو اُٹھ آیا تھا محفل سے تمہاری دوستو!
کاش! تم ہی راستے سے مجھ کو واپس موڑتے

اِک نہ اِک دِن گر ہی جائے گی اندھیرے کی فصیل
یونہی دیوانے اگر اس سے رہے سر پھوڑتے

گھونٹ ڈالا ہے خود اپنی ہر تمنا کا گلا
کب تلک موہوم اُمیدوں سے رشتہ جوڑتے

بات کیا کی تم نے محفل میں قیامت آ گئی
دیر تک سب لوگ آپس میں رہے سر جوڑتے

غم گساری سے تو غم کچھ اور گہرا ہو گیا
اس سے بہتر تھا کہ مجھ کو آپ تنہا چھوڑتے

زندگی کے قید خانے کی سزا بھی خوب ہے
ایک مدت ہو گئی ہے باغؔ پتھر توڑتے

علیم اختر

کیا جُرأتِ سخن سے بِلا سوچتے رہے
ہم دے کے پتھروں کو صدا سوچتے رہے
کیوں پوچھتی تھی آ کے ہَوا سوچتے رہے
کیا ہوگا بادلوں کا پتا سوچتے رہے
کس طرح پاؤں چاٹ گئے راستے کا دَرد
یہ کون ساتھ ساتھ چلا سوچتے رہے
کیسے سُلگتی ریت کی اب تشنگی بُجھے
ساحل پہ آکے آبلہ پا سوچتے رہے
سر پہ چمکتی دھوپ تھی، دل میں بھی آگ تھی
دریا کو کیوں نہ ساتھ لیا سوچتے رہے
ہاتھوں میں اپنے لے کے دھنک شام آگئی
سورج سے کیا ہوئی ہے خطا سوچتے رہے
ہم نے اِدھر اُچھالے تو تھے مدعا کے رنگ
کیوں خالی ہاتھ آئی ہوا سوچتے رہے
دامن کو اپنے کیسے بھگوتے سُراب سے
پی جاتے کس طرح سے گھٹا سوچتے رہے
ہم شب کی سرحدوں کی طرف لوٹتے ہوئے
یہ دن بھی کچھ بُرا تو نہ تھا سوچتے رہے

اطہر عزیز

دل تو برساتا ہے ہر روز ہی غم کے ساون
پھر بھی بُجھتے نہیں یادوں کے سُلگتے ایندھن
زندگی خوابوں کی چلمن میں یوں اٹھلاتی ہے
جیسے سکھیوں میں گھری ہو کوئی شرمیلی دلہن
اب تو ہر روز ہی اِک آنچ نئی اُٹھتی ہے
یہ مرا جسم نہ بن جائے دہکتا مدفن
اس سے پہلے کہ صبا آنکھ مچولی کھیلے،
بند کردو درِ امید کا ہر اِک روزن
شب کے آئینے میں تصویرِ تمنا دیکھو
عکس دکھلائے گا کیا تم کو سحر کا درپن
اس قدر بھی تو ستاؤ نہ بھٹکتے خوابو
دلِ تعبیر کی رُک جائے لرزتی دھڑکن
مدتیں ہو گئیں شعلے ہی برستے ہیں سدا
کاش پھولوں سے بھی بھرتا کبھی دل کا دامن
ہے وہ وحشت کہ ہوا بھی نہیں چلتی اطہر
بن گیا کتنا بھیانک یہ وفا کا آنگن

انتخاب سیّد

بے وجہ احترام کی زنجیریں کاٹ دو
تُم خُود ہی اپنے دَور کے پروردگار ہو

ننگی چھتوں پہ یادوں کے سائے ٹھہر گئے
ڈس لیں گے، احتیاط سے نزدیک جائیو

آخر یہ کون دوڑتا پھرتا ہے رات دِن
میرے بدن سے کان لگا کر ذرا سُنو

کیا جانے کب اذیتیں شب خُون مار دیں
سُورج کو اپنے کمرے سے باہر دھکیل دو

بنجر پڑا ہوں کوئی مجھے دیکھتا نہیں
آؤ مرے قریب بھی آوارہ بادلو

اکثر تو جان بوجھ کے میلے میں کھو گیا
کوئی تو آکے مجھ سے کہے میرے گھر چلو

خوش فہمیوں کے زہر سے کٹ جائیگا بدن
کشتی کو تیز دھاروں کی زد سے بچائیو

صبا اکرام

ماضی کو بھول جائیے، فردا کو چھوڑیئے
لمحاتِ حاضرہ کا صبا رس نچوڑیئے

ہر اک قدم پہ ملتے ہیں سہمے بدن خدا
شہروں میں آکے دیکھئے پربت کو چھوڑیئے

حائل رہیں گے بیچ میں ملبوس کب تلک
ملنے کی آرزو ہے تو دیوار توڑیئے

کہلانے کو تو ان کے ہی کہلائیے، مگر
موقع ملے تو غیروں سے بھی رشتہ جوڑیئے

منہ بولے دوستوں سے بھی ملئے مگر صبا
ہر روز اپنے آپ سے ملنا نہ چھوڑیئے

اختر امان

جب بھی ملتا ہے وہ، انداز جُدا ہوتا ہے
چاند سو بار بھی نکلے تو نیا ہوتا ہے

رات کا پچھلا پہر بیت گیا ہوتا ہے
دُور کھمبے کے تلے کوئی کھڑا ہوتا ہے

یہ الگ بات نہ ہو کرب کا احساس تجھے
میرے اندر تو کوئی چیخ رہا ہوتا ہے

جیسے ہو آس کہ لوٹ آئے گا جانے والا
جب بھی گذرا ہوں، وہ دروازہ کھُلا ہوتا ہے

ایک پیکر سا نگاہوں میں اُبھر آتا ہے
جب بھی ٹیلے پہ کوئی آن کھڑا ہوتا ہے

آج یُوں ڈوبی سی آواز ہے تیری اختر
جیسے ملبے کے تلے کوئی دَبا ہوتا ہے

مدحت الاختر

بندھے وہ زور صداؤں کے تازیانوں کے
لہُو لہان ہوئے جسم بے زبانوں کے

ترس رہے ہیں یہ ملبوس کب سے جسموں کو
سجے ہوئے ہیں جو شوکیس میں دکانوں کے

دیا سلائی بھی اب تو مجھے ڈراتی ہے
نظارے یاد ہیں جلتے ہوئے مکانوں کے

یہ اور بات کہ ہم کو کوئی ہدف نہ ملا
ہیں تیر ہم بھی بدن کی کڑی کمانوں کے

ہوائیں کہتی ہیں سرگوشیوں میں کیا مدحت
یہ کانپ اٹھتے ہیں کیوں جسم بادبانوں کے

منظور احمد

گوری باتیں دل کو سنا کر، درد بڑھاتا رہتا ہوں
اِک بھولی صورت کے خاکے، روز بناتا رہتا ہوں

پتھرائی آنکھوں سے پرانے خط پڑھ پڑھ کر روتا ہوں
تنہائی کے آسیبوں کو، گلے لگاتا رہتا ہوں

بیتی بہاروں کے کچھ نغمے، زرد خزاں کے آنگن میں
زیرِ لب، دوہرا کر، غم کے پھول کھلاتا رہتا ہوں

ہجرِ مسلسل پایا جب سے، آنکھ ہے چشمہ شبنم کا
ابرِ بے موسم کو اپنے ساتھ رُلاتا رہتا ہوں

آتی جاتی رُت کے لمحے، جب احساس جھنجھوڑتے ہیں
تو اُلجھن میں ڈوب کے اپنا خوف مٹاتا رہتا ہوں

بدروحوں سے، گھور اندھیرے، سناٹے پھیلاتے ہیں
آخر میں ان پر، سرد آہوں کی تیغ چلاتا رہتا ہوں

جانے کون مکیں ہے، اُس بے رنگ، قدیم حویلی میں
جس کو اب بھی کبھی کبھی میں دیکھنے جاتا رہتا ہوں

وہ جو مجھ سے، میرے غم کے قصے پوچھنے آتے ہیں
ان کے دل پر، خاموشی کے زخم لگاتا رہتا ہوں

کون اس تاریکی سے آخر مجھے نجات دلائے گا
اپنے ہاتھوں، دیا جلا کر، آپ بجھاتا رہتا ہوں

محمود علی محمود

آج اَن دیکھی راہوں پر اس طرح ملی ہے رات
جیسے تیرے جاگتے اُجلے گاؤں کی ہے رات

عنبر کی مہکار لپیٹ کر سو گئی مندر سے
چاند کی دیوی دروازے پر کاٹ چلی ہے رات

روشنیاں لے کر گزرو اس قریۂ ویراں سے
پیڑ پیڑ پر آسیبوں کی شکل چھپی ہے رات

میخانے سے معبد تک سنسان تھا سارا شہر
لیکن ایک مکان کی کھڑکی کھلی رہی ہے رات

کنکر کے اِک زخم سے ٹوٹا جھیل کا سرد سکوت
اِک سیماب صفت آواز سے چونک پڑی ہے رات

باقی باتیں کل ہو جائیں گی اٹھو محمود
چلو کہ اب چل کر سو جائیں بھیگ چکی ہے رات

انور مسعود

سُنتے یہی رہے تھے کہ وہ ہے برہنہ تن
دیکھا تو اُس کا جسم تھا ہم رنگِ پیرہن
تم نے مسافتوں سے بہاریں وصول کیں
میں نے کشید کی ہے بدن کے سے نئی تھکن
منظر میں ہے تو صرف اضافہ دھوئیں کا ہے
ہاں سرو بھی چنار کی صورت ہیں شعلہ زن
اس کی لطافتیں جسے خود بڑھ کے اوڑھ لیں
ایسا کہاں سے لائیے پیرایۂ سخن
کب تک لئے پھروں گا یونہی قتل گاہ میں
زخموں کے انتظار میں دُکھتا ہوا بدن
شعروں میں قطرہ قطرہ ٹپکتا رہا لہو
انورؔ ہمیں عزیز رہی ہے صلیبِ فن

شکیب ایاز

کرب کی آگ میں جلتا رہا تنہا کوئی
سینکڑوں ابرِ سیہ اُٹھے، نہ برسا کوئی

شام ہوتے ہی مرے ذہن کی دیواروں پر
پھیل جاتا ہے تری یاد کا سایا کوئی

دیدۂ خواب سے پگھلے ہوئے تارے ٹپکے
نشترِ دل نے تراشا تھا اُجالا کوئی

دل کے دروازوں پہ ہر لمحہ اُبھرتی آہٹ
کہہ رہی ہے مرے احساس سے آیا کوئی

منزلیں خوابوں کی مانند بھٹکتی ہیں شکیبؔ
کس طرف جاؤں کہ ملتا نہیں رستا کوئی

مشتاق قمر | بھُول جانا

میری ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ میں اپنے بچّوں کی آنکھوں میں آنسو اور لبوں پر آہیں نہیں دیکھ سکتا۔ کوئی ایسا روح فرسا حادثہ پیش آتے ہی ایک کبوتر کے سے عزم کے ساتھ آنکھیں بند کر لیتا ہوں اور پھر پوری ایمانداری سے اپنی توجہ کسی دوسرے مسئلے کی جانب منعطف کرنے میں کوشاں ہو جاتا ہوں (میرے نزدیک دنیا کے ہر مسئلے کا واحد حل اس سے چشم پوشی برتنے میں مضمر ہے)

چند دن قبل ایک ایسا ہی واقعہ رونما ہوا۔ میرا بچہ خلافِ معمول روتا ہوا سکول سے واپس آگیا۔ میں نے حسبِ معمول کوئی وقت ضائع کئے بغیر اپنے اور بچے کے درمیان اخبار کی سدِ سکندری حائل کرتے ہوئے کانوں میں روئی ٹھونس لی (جو اس مقصد کے لئے جیب میں رکھی رہتی ہے) اور اپالو ہشتم کے کامیاب "جغرافیائی" سفر کو اپنی تمام تر توجہ کا مرکز بنا لیا۔ بعض دانا نامعلوم وجوہ کی بنا پر اس خالصتاً "جغرافیائی" اڑان کو "تاریخی" سفر ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ سرِدست اسی موضوع کو غنیمت سمجھتے ہوئے اس پر مختلف زاویوں سے سر پچ اونٹ پھینکنے لگا۔ لیکن ابھی زیادہ دیر نہیں گزری تھی کہ حسبِ معمول بیگم کا ایک دوہتڑ سر پر آن لگا (ہمارے گھر میں سبھی کام نہایت معمول سے سرانجام دیئے جاتے ہیں)۔ دوہتڑ کا فوری ردِ عمل یہ ہوا کہ میرے ہاتھوں سے اخبار اور کانوں سے روئی فرش پر آن گری اور بچے کی چیخ پکار بالکل قریب سے سنائی دینے لگی۔ بچے کے گال پر خون کا ایک ننھا سا دھبہ تھا۔ غالباً یہی اس کی چیخ پکار کا باعث بھی تھا۔ یہ ننھا سا خون کا دھبہ موجودہ صورت میں تو زیادہ تشویشناک نہیں تھا لیکن دوربین سے دیکھنے پر خاصا خطرناک نظر آسکتا تھا۔ اور بیگم (بدقسمتی سے) فطرتاً ہی باریک بین واقع ہوئی ہیں۔ غصے سے بھرائی ہوئی آواز میں بولیں۔ "میں کہتی ہوں جی اسے سکول سے اٹھوا لیجئے ــــ" اس کے بعد انہوں نے جو طویل داستان دہرائی اس کا ماحصل اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ بچہ فیس کی ادائیگی سے لے کر پہاڑے یاد کرنے تک ہر چیز بڑی باقاعدگی سے "بھول جانے" کا عادی تھا ــــ اور ماسٹر صاحب غالباً ایک خاص حد سے زیادہ عفو و درگذر کے عادی نہیں تھے۔

"بھول جانا" ــــ جو عفو و درگذر کا منبع ہے ــــ اور تادیبی کاروائی دو متضاد قوتیں ہیں۔ ان کا آپس میں دست و گریبان ہونا تو سمجھ میں آنے والی بات تھی مگر بیگم کی چیخم دھاڑ کے باوجود یقین نہیں آرہا تھا کہ میرا بچہ اپنی عمر کی پہلی دہائی میں ہی اس مقامِ اولیٰ تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے جہاں سے اکثر و بیشتر ستر اسی برس کے مسلسل سفر کے بعد ہی گزر ہو پاتا ہے۔ لیکن جب بچے کی اس صلاحیت کی

تصدیق ماسٹر صاحب نے بھی کر دی تو میری خوشی کا ٹھکانہ ہی نہ رہا۔ سب سے پہلے میں نے احباب کی ایک پُر تکلف دعوت کی۔ پھر چوبیس گھنٹے کے نوٹس پر بچّے کا نام سکول کے رجسٹر سے خارج کروایا اور اس کے بعد جن حالات میں دونوں ماں بیٹے کو دنیا والوں کی حاسدانہ نگاہوں سے دور ایک نسبتاً غیر معروف مقام پر بھجوا دیا اور بھجوانے کے بعد جس بُرے طریقے سے ان کا "نام و پتہ" بھول چکا ہوں یہ ایک الگ داستان ہے جو کسی عنوان بھی آپ کی تفنّنِ طبع کا باعث نہیں ہو سکتی۔ البتہ میں اپنے تئیں مطمئن ہوں کہ ماں بیٹا جہاں کہیں بھی ہوں گے یقیناً خوش و خرم زندگی بسر کر رہے ہوں گے کیونکہ "بھول جانے" اور مسرت میں چولی دامن کا ساتھ ہے اور دونوں ماں بیٹا اس فن میں قریب قریب یکتائے روزگار ہیں۔

"یاد" ایک ایسی سلگتی چنگاری ہے جس کے لئے شعلہ فشاں ہونا مقدر ہو چکا ہے ——— "بھول جانے" میں سکون و عافیت اور صبر و قرار کے تمام معتدل عناصر پائے جاتے ہیں ——— سچ تو یہ ہے کہ "بھول جانے" کی قوّت کو پروان چڑھائے بغیر دائمی مسرت کا حصول ممکن ہی نہیں یہاں میں شراب اور دیگر منشّی اشیاء کا حوالہ دینا نہیں چاہتا کہ یہ تو مصنوعی اور خارجی طریقے ہیں اور ہر مصنوعی طریقہ کی طرح ان کے اثرات بھی لمحاتی ہوتے ہیں۔ سچی اور دائمی مسرت انسان کے اپنے باطن سے جنم لیتی ہے اور اس کا سب سے افضل محرک یہی "بھول جانے" کی قوّت ہی ہو سکتی ہے۔ انسان نے کرۂ ارض پر اپنے ابتدائی ایّام میں ہی مسرت کے حصول اور اس سے بھرپور اکتسابِ حظ کے لئے اس قوّت کی ضرورت محسوس کر لی تھی جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ تاریخِ انسان کے دو اہم واقعات یعنی کرۂ ارض پر انسان کی آمد اور منشّی اشیاء کا استعمال تقریباً ایک ہی زمانہ میں وقوع پذیر ہوئے۔ اور اب تو کچھ دنوں سے میرا شک یقین میں بدلنے لگا ہے کہ مشہور و معروف شجرِ ممنوعہ بھی کوئی ایسا ہی خواب آور پودا ہوگا

"بھول جانے" میں ایک مادی وجاہت ایک روحانی شان مضمر ہے۔ "یاد رکھنے" میں ایک نوع کی عیاری پائی جاتی ہے ——— جو انسان کے چہرے سے وجاہت کے سارے نقاب اتار دیتی ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ عالمِ پیری میں جب انسان کی ساری قوتیں جسم کے ملبے میں دب جاتی ہیں تو یہ قوّت پوری توانائی کے ساتھ بیدار ہو جاتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ آپ راہ گزارِ ہستی میں کتنے ہی چولے کیوں نہ بدلیں آپ کا چہرہ وجاہت کی اس نورانی کرن سے عاری رہتا ہے جو عالمِ پیری کی (غالباً) سب سے بڑی دین ہے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ عالمِ پیری کے ٹھنڈے یخ بستہ جھونکوں سے قبل اس کا حصول ممکن ہی نہیں ——— عرض کرنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ زندگی کے اس آخری دور میں جب انسان کی بہت سی خوش فہمیاں از خود دُور ہو جاتی ہیں اس کی اندرونی سطح پر کچھ ایسے انقلابات رونما ہونے لگتے ہیں جو اس قوّت کی افزائش کے لئے بے حد موزوں ثابت ہوتے ہیں ——— یوں آپ جانتے ہی ہیں قدرت کے کارخانے میں ایسی کوئی شے نہیں جس کا حصول کچھوے جیسی چال سے ممکن نہ ہو سکے ——— آپ چاہیں تو عینِ عالمِ شباب میں ہی عالمِ پیری کے اس ثمرِ شیریں کا ذائقہ چکھ سکتے ہیں ——— بس ذرا محنت کوشی کی ضرورت ہے۔

ذرا ذرا بات "یاد رکھنے" والے انسان کھاوتی بھیڑیے کی طرح انتہائی خطرناک ہوتے ہیں۔ وہ کسی وقت بھی کوئی گڑھا مُردہ اکھیڑ کر خللِ عامہ کا باعث بن سکتے ہیں لیکن "بھول جانے" کی صلاحیت رکھنے والے بزرگ سوسائٹی یا فرد کے لئے بھیڑ کے بچّے سے بھی زیادہ بے ضرر ہوتے ہیں ——— موصوف نے تو پھر اپنی قوتِ یادداشت کی کارکردگی پر بھروسہ کرتے ہوئے زبانِ اعتراض وا کر دی تھی (اور بظاہر یہی اس کے عبرتناک انجام کا سبب بھی بنا) مگر ایسے افراد رزمگاہِ حیات میں ایسی خون آشام تلوار کے مماثل ہیں جو نیام سے ہی باہر نہیں آتی ——— قومیں اگر افراد کی نسبت زیادہ امن پسند ہوتی ہیں تو اس کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ ان کی قوتِ یادداشت افراد کی بہ نسبت زیادہ کمزور ہوتی ہیں۔

"بھول جانے" والے حضرات انفرادی، اجتماعی دونوں صورتوں میں ہمیشہ ہی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ خاندان میں وہی بزرگ

مقبولِ عام ہو سکتے ہیں جو اکثر و بیشتر آپ کے کمرے میں نقدی یا خورد و نوش کی اشیاء رکھ کر بھول جاتے ہیں۔ اور اگر آپ ٹیوشن نہیں کرتے تو یقیناً مجھ سے اتفاق کریں گے کہ کمزور یادداشت رکھنے والے بچے ہی دراصل بھولے بھالے اور پیارے کہلانے کے مستحق ہیں۔ تھوڑی دیر کے لئے ان بزرگوں اور عزیزوں کا تصور ذہن میں لا کر دیکھ لیجئے جو "یاد رکھنے" کے مرض میں مبتلا ہیں۔ اگر آپ کو اپنا ناک نقشہ بھی نہ بھول جائے تو میرا ذمہ! "یاد رکھنے" کی قوت ایک ایسی رسّی کے مماثل ہے جو آپ کو ایک ہی کھونٹی سے باندھے رکھتی ہے۔ آپ آگے بڑھنے کے باوجود نقطۂ آغاز سے ہی منسلک رہتے ہیں۔ اس طرح حرکت کے باوجود آپ ذہنی اعتبار سے ساکن ہی رہتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں مولانا حالی نے جس حرکت میں برکت کا انکشاف کیا تھا وہ ذہنی حرکت ہی تھی ——— "یاد رکھنا" ایک جسمانی تقاضا ہے، "بھول جانا" روحانی۔ جسمانی سفر میں آپ کا رشتہ مرکز سے کبھی منقطع نہیں ہو پاتا۔ روحانی سفر کی کامیابی کا دار و مدار ہی ہر قسم کے بندھنوں سے مکمل گلو خلاصی حاصل کر کے آگے بڑھنا ہے۔ مادہ پر روح کی فوقیت بھی کوئی ڈھکا چھپا راز نہیں۔ روحانی کارنامے دکھانا تو خیر بزورِ بازو حاصل کی جانے والی سعادت ہے ہی نہیں ——— عوامی سٹیج پر بڑے سے بڑا سائنسدان بھی ایک معمولی ماہرِ عملیات سے مات کھا جاتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ سر درد سے لے کر سرطان جیسے موذی مرض تک سائنسدانوں نے کیسی کیسی جادو اثر ادویات ایجاد کر رکھی ہیں۔ لیکن ان ادویات کے بارے میں ہمارا رویہ کچھ زیادہ قابلِ قدر نہیں ہوتا۔ ان کی بجائے اکثر و بیشتر ان پر اٹھ جانے والی رقم ہی موضوعِ سخن بنی رہتی ہیں ——— اس کے برعکس "عملیات" کے ذریعے سر درد جیسے معمولی مرض کو دور کر دینے کا محض دعویٰ کر دینے سے ہی گھر گھر آپ کا چرچا ہونے لگتا ہے۔ حالانکہ سکۂ رائج الوقت کے سب سے چھوٹے "ٹکڑوں" کے عوض سر درد کی مجرب دوا حاصل کی جا سکتی ہے۔ بظاہر یہ متضاد ردِ عمل حیران کن ہے۔ لیکن درحقیقت سائنسدان پر ماہرِ عملیات کو ترجیح دینے کا رجحان کوئی اتفاقیہ امر نہیں۔ اس سے انسان کی ہر قسم کے بندھن سے آزاد ہونے کی لاشعوری خواہش کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اور اب لاشعور کی اسی گتھی کی گرہیں آہستہ آہستہ کھلتی جا رہی ہیں۔ آپ کو یاد ہو گا (کاش آپ اسے بھول چکے ہوں) کہ گذشتہ دنوں اپالو ہشتم کی "جغرافیائی" پرواز کے دوران میں صرف دو بار اہلِ جہان کے دل و دماغ میں ایک غیر معمولی، تقریباً روحانی، چھناکے کی سی آواز سنائی دی تھی ——— پہلی بار جب چاند کی فضائی حدود میں داخل ہونے کے بعد نصف گھنٹہ تک ——— اور دوسری بار جب دوبارہ زمین کی فضائی حدود میں داخل ہوتے ہوئے تین منٹ کے لئے خلائی جہاز کا زمین سے رابطہ منقطع ہو گیا تھا لیکن بدقسمتی سے دونوں بار رابطہ دوبارہ قائم ہو جانے سے اپالو ہشتم کا یہ "جسمانی" سفر روحانی تجربہ بننے سے بال بال بچ گیا (میرے لئے اسے "تاریخی" سفر تسلیم نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے) دو اقساط میں یہ تینتیس منٹ قدرت کی طرف سے ایسا عطیہ تھا جو ایسے ہی اولوالعزم اور بہادر انسانوں کے لئے مختص ہے ——— مگر افسوس کہ لاعلمی کے باعث وہ اس سے کوئی استفادہ نہ کر سکے۔ جسمانی اور روحانی اڑان میں یہی تفاوت ہوتی ہے۔ ایک میں آپ پا کر بھی نہیں پا سکتے۔ دوسرے میں کھو کر بھی بہت کچھ پا لیتے ہیں۔

صحیح ذہنی اور جسمانی آزادی اس نوع کے ہر بندھن سے مکمل رستگاری کا نام ہے۔ مثال کے طور پر ستر اسی برس کی عمر میں جب انسان کے اندر یہ قوت کسی شعوری کاوش کے بغیر تکمیل کے سارے مراحل طے کر لیتی ہے تو انسان نہ صرف ذہنی بلکہ جسمانی لحاظ سے بھی کچھ کھلا کھلا سا محسوس کرنے لگتا ہے۔ عالمِ شباب کا وہ ذہنی اور جسمانی کھچاؤ جو زلفِ یار کی ہر گرہ کا حدود اربعہ یاد رکھنے کے باعث پیدا ہو جاتا ہے۔ بڑی حد تک ڈھیلا پڑ جاتا ہے نہ ہی پہلی سی تنگ نظری اور تعصب باقی رہتا ہے۔ انسان خود اپنے آپ سے بلند ہو جاتا ہے اور اپنے آپ سے بلند ہونا ہی شاید انسانی معراج کی آخری منزل ہے۔ اور یہ عرفان اپنی ذات اور اس سے تعلق رکھنے والی ہر شے کو بھول جانے ہی کا نام ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مکمل ذہنی اور جسمانی آزادی یہاں سے لاکھوں میل کی بلندی پر خلائی جہاز میں کوئی نقص پیدا کر کے بھی حاصل کی جا سکتی ہے لیکن میں آپ کو اس کا مشورہ نہیں دوں گا۔ اوّل تو یہ سودا قدرے مہنگا پڑتا ہے۔ پھر خارجی نوعیت کا ہونے کے سبب اس میں اور بذریعہ افیون حاصل کی جانے والی "آزادی" میں کوئی نمایاں تفاوت بھی نہیں ۔ ہر دو صورت میں نتیجہ ایک سا برآمد ہوتا ہے۔ یعنی انسان نہ پہلی صورت میں کسی دنیاوی کام کا رہتا ہے ۔ نہ دوسری میں —— یوں بھی آج کا انسان ایسی مصنوعی اور خارجی اقدار کے کھوکھلے پن سے پوری طرح آگاہ ہو چکا ہے۔ علم نفسیات کے بعض ماہرین نے (جو میری ذاتی تحقیق گاہ میں مصروفِ عمل ہیں) کرۂ ارض پر انسانی زندگی کو تین مرحلوں والے سفر سے تشبیہ دی ہے ۔ ان کا کہنا ہے کہ پہلا مرحلہ تو وہی سیدھا سادا سفر ہے جس میں انسان ایک مقام سے دوسرے تک پا پیادہ یا کسی سواری کی وساطت سے دورانِ حیات شنٹنگ SHUNTING کرتا رہتا ہے ۔ آغاز میں جب انسانی ذہن ابھی پختگی کے سارے مراحل طے نہیں کر پایا تھا وہ سفر کے اس پہلے مرحلے سے ہی آگاہ تھا۔ پھر کچھ عرصہ بعد انسانی ذہن میں ایک عظیم انقلاب برپا ہوا اور اس کے اندر پہلی بار "سوچ" کے مقابلے میں ایک "الٹی سوچ" (COUNTER THINKING) نے جنم لیا اور وہ سوچنے لگا کہ اگر زندگی ایک طویل سفر ہی کا نام ہے اور محض بکھر جانا ہی نہیں بلکہ بکھر کر سمٹ جانا بھی سفر ہی کہلائے گا تو کیوں نہ باہر سے اندر کی طرف سفر کرنے کا آسان نسخہ آزمایا جائے ۔ چنانچہ انسانی سفر کا دوسرا مرحلہ اس مبارک موقع کی یادگار ہے ۔ آج کا انسان اس تاریخی سفر کے تیسرے مرحلے یعنی اندر سے باہر کی طرف لپکنے سے بھی آشنا ہو چکا ہے ۔ یہی باعث ہے کہ آج کا انسان بجید داخلیت پسند ہے اور خارجی یا مصنوعی اقدار کا جادو اس پر نہ چل سکے گا۔ اور بہت جلد وہ "بھول جانے" کی قوت کو ایک مثبت قوت تسلیم کرتے ہوئے اس کی نشوونما پر پوری توجہ دینے لگے گا —— یہ یقیناً ایک انقلابی اقدام ہو گا۔ لیکن آپ جانتے ہی ہیں صدیوں کا زنگ اتارنے کے لئے ایک جرأتمندانہ انقلاب ہی کی ضرورت ہوتی ہے ۔ یوں میں پوری ایمانداری سے محسوس کرتا ہوں کہ ہمیں اپنی تمام تر موجودہ سوچوں کی ازسرِنو شیرازہ بندی کر لینی چاہیے ۔ میں دن کو رات اور رات کو دن تصور کرنے کا مشورہ دینا نہیں چاہتا (حالانکہ بالآخر ہمیں شاید یہی کرنا ہو گا) لیکن اتنا ضرور عرض کروں گا کہ کرۂ ارض پر انسانی زندگی کی ابتدا جس زاویے پر ہوئی تھی ، بدقسمتی سے وہ زاویہ معمولی ردّوبدل کے ساتھ ابھی تک جوں کا توں برقرار ہے ۔ اور آپ یقیناً مجھ سے اتفاق کریں گے کہ زندگی کی موجودہ نہج نسلِ انسانی کے حق میں کچھ زیادہ سودمند ثابت نہیں ہو سکی ۔ لہٰذا اس زاویے کو مزید آزمانے کی بجائے اس میں مناسب تبدیلی کر دینا ہی دانشمندی کا تقاضہ ہو گا۔ دریں اثنا زندگی کے موجودہ زاویے پر ہر کاوش ایک سعیٔ لاحاصل سے زیادہ اہمیت کی حامل نہیں ہو گی ۔ دراصل موجودہ نظامِ زندگی میں "جاگتے کو جگانے" کے مواقع کچھ زیادہ ہی میسّر آتے ہیں ۔ "بھول جانے" کی مخالف قوت "یاد رکھنے" کی ہی مثال لے لیجئے ۔ چند ابتدائی برسوں کے علاوہ عمر بھر ہمارا واسطہ ایک ایسے نظام سے پڑتا ہے جس میں استاد سے لے کر محبوبہ تک سارا زور "یاد رکھنے" پر ہی صرف ہوتا ہے حالانکہ ہم سب پر اچھی طرح عیاں ہے کہ "یاد رکھنا" دنیا کا سہل ترین کام ہے اور "بھول جانا" مشکل ترین —— آپ کسی بات کو معمولی سی کوشش سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ازبر کر سکتے ہیں ، لیکن زندگی کے کسی واقعہ کو بھلانے کے لئے ہمیں اپنے جسم و ذہن کو تقریباً نئے سرے سے خلق کرنا پڑتا ہے !

—— اور میں زندگی کے موجودہ زاویے میں بس اتنی معمولی سی تبدیلی ہی کا خواہاں ہوں ۔ جس میں جگانے کی مشق سوتے ہوئے انسانوں پر برتی جائے اور "یاد رکھنے" کی بجائے "بھول جانے" کی تربیت کو لازمی قرار دے دیا جائے ۔

یوسف ظفر

ہفت خواں

(میری کہانی جو ساری دُنیا کی ہے)

تمہید:

آج مَیں راہ میں ہُوں میل کا پتھر، جس کو
کوئی آوارۂ منزل راہی
دیکھ لے تو ہے ـــــ نہیں تو کیا ہے!

اپنی ہی دھُول میں لپٹا ہوا بیٹھا ہوں یہاں
نہ ہوائے سرِ منزل سر میں
نہ پلٹنے کی سکت ـــــ بیٹھا ہوں
اپنی ہستی کا فسانہ بن کر
اپنی صورت میں زمانہ بن کر

۱

وادیٔ جاں میں جب آیا تھا تو کہساروں پر
نغمے لہراتے تھے، خوشبو کی طرح پھیلتے تھے،
دن نکلتا تھا ـــ فرشتوں کے پروں کی آواز
سیکڑوں سازوں کے آہنگ میں ڈھل جاتی تھی
ناچتا پھرتا تھا میں چڑیوں کی چہکاروں پر
تتلیاں پریوں کے مانند جب اُڑتی تھیں، تو میں
عشق پیماں کی طرح چڑھتا تھا دیواروں پر

ایک تھے میرے لیے خار کہ پھول
(شاخِ گُل پر تھے، تو پھر فرق تھا کیا!)
میں سمجھتا تھا، مرے چھُونے سے
پھُول اُڑ جاتا ہے تتلی بن کر
اور تتلی کے وہ رنگ
جو مرے چھُونے سے اُڑ جاتے ہیں
پھیل جاتے ہیں دھنک بن کے ـــــ وہ میری دُنیا
کسی جادُو کی چھڑی سے ٹوٹی ـــــ
خواب تھا ـــ خواب ہے ـــ جس خواب کی تعبیر ہوں میں!

۲

رُت سے رُت ہاتھ ملائے ہوئے آتی ہے یہاں
رقص برسات کا جاں بخش ہے، پر رقصِ خزاں
دیدنی ہوتا ہے ـــ جب پیڑوں کے مُردہ پتّے
ناچتے جھونکوں کے شانوں پہ پرندوں کی طرح
اُڑ کے جا بیٹھتے ہیں ـــ اور پھر اِک کشتیٔ موج
اپنے سینے پہ اُٹھا کر انہیں لے جاتی ہے ـــ
دیکھتے دیکھتے میں اپنے شجر سے ٹوٹا

وہ شجر دیکھتے ہی دیکھتے معدوم ہوا
اور میں بادِ حوادث میں اُڑا — برگِ خزاں
سبز شاخوں کی تمنا میں اُڑا — وقت کی موج
اپنے سینے پہ بہا کر اُسے لے جانے لگی
جانے کس منزلِ امکاں کی طرف!
مجھ کو معلوم نہ تھا، میں وہ صداقت ہوں جسے
کفر و باطل کے پجاری نہ پنپنے دیں گے —
میں تو سمجھا تھا کہ میں سب کی نظر سے بچ کر
اپنے محور ہی پہ چکراؤں گا، کھو جاؤں گا۔
مجھ سے آتش سے آلودہ ہو کیوں — اہلِ زمانہ کی جبیں
نہ میں سرما کا برستا بادل!
نہ کڑی دھوپ میں چکراتا بگولا کوئی!!
نہ مرا ذہن کسی اور ہی دنیا کا خدا!!!
مجھ کو معلوم نہ تھا، میں وہ حقیقت ہوں جسے
اپنا ہی تختۂ دار
اپنے شانوں پہ اٹھانا ہوگا
خود کو سُولی پہ چڑھانا ہوگا۔
ٹوٹ کر پتہ چلا، موجِ ہوا کے مانند
اِک نئے ساحلِ اُمید کا امکان لئے
ایک نادیدہ جزیرے کی طرف
جس میں اک خواب محل ہے ایسا
کہ اگر ٹوٹا ہوا پتہ وہاں جا پہنچے
تو اُسے زیست بہ اندازِ شجر ملتی ہے
تو اُسے عمرِ مسرت کی خبر ملتی ہے

۳

بول اے موم کے بُت!
میں تجھے شعلۂ جاں سمجھا تھا
اپنی منزل کا نشاں سمجھا تھا
تیرے پیکر میں مرے گم شدہ پھولوں کی بہار
رنگ و خوشبو کے چھلکتی تھی، تو میں کیا کرتا!
تیری باتوں میں وہ جادُو تھا کہ میں بھول گیا
میرے کہساروں میں پتھر ہی نہیں
جن کو چُن چُن کے اُٹھاؤں گا ترا خواب محل
میری شبنم میں وہ موتی ہیں کہاں
میں پروؤں گا تو وہ عقدِ ثریا ہوں گے
میں تو لایا تھا نگاہیں ترے چہرے کے لئے
اور باہیں کہ حائل ہوں تری گردن میں،
میں تری شاخ سی باہوں کے لئے لایا تھا
اپنے خوابوں کے خیابانوں کے پھول —
میری اس بھول کا پتھر ہے مری چھاتی پر —
اُڑ گیا رنگ مری راتوں کا
پھر مری رُوح کی انمول بہاروں میں در آئے غم و افکار کے غول
بِک گئے شہروں کی گلیوں میں مرے درد کے پھول —

۴

لُٹ گئے خواب تو عُریاں تھا میری دنیا میں
وہی میراث تھی آدم کی مقدر میرا
وہی انجیر کے پتے مرے آگے پیچھے
میری پوشاک بنے
وہی تنہائی کے آسیب مری رُوح پہ منڈلاتے تھے —

اپنے ہی جسم کی دیواریں اٹھائے ہوئے چلتا ہوا میں
میں کوئی قریۂ ویراں تھا، مرا دل تھا خرابہ کوئی
جس میں یادوں کے تنے جالوں میں مکڑی کی طرح
رُوح تھی میری گرفتارِ الم
خودکشی بن کے طلب ذہن میں جاگی لیکن
وہم کی سیکڑوں چمگادڑیں پر پھیلائے
رات بھر پیتی تھیں خوں میری تمناؤں کا —
رات ڈائن تھی کہ بتیسی نکالے ہوئے آتی تھی مگر
دن کے عفریت سے بہتر تھی، کہ بے ہوشی میں
رات کٹ جاتی تھی، اور دن کے وہ ڈستے لمحے
رینگتے تھے مری شریانوں میں
لوہے کی گرم سلائیں تھیں، مری آنکھوں میں، مرے کانوں میں

۵

ہوش آیا تو غنیمت نظر آیا غمِ جاں
جنگ یورپ میں چھڑی، عرصۂ پیکار میں تھے
مغربی فکر کی ٹکسالوں کے ڈھالے ہوئے جنّات جنہیں
اپنے بیگانے کی پہچان نہ تھی —
موت اُگلتی ہوئی توپوں نے بجھائے سرِ شاک
بیتی صدیوں کی روایات کے شہ کار، جنہیں
موت بھی دیکھ کے ڈر جاتی تھی۔
لوتھڑے جسموں کے اُڑنے لگے — اولاد کا رقص
آدمی لاشوں میں ڈھلنے لگے — فولاد کا رقص
نہ کوئی ماں کا جنا تھا، نہ کوئی گھر کا چراغ
قتلِ ہابیل کے درپئے قابیل
اپنے ہی زخم میں ہابیل و مسیح —

موت کا رقص تھا صحراؤں میں کہساروں پر
آسمانوں سے برستی تھی قضا
تیرہ و تار تھی دنیا کی فضا
رقص جنگاہوں میں جاری تھا تو بازاروں میں
بیسوا رقص میں تھی — جسم فروش
بامِ زرّیں پہ چراغوں کی قطار
طبل و ساز کی آواز پہ رقصاں تھی بہار
آسماں گھومتا تھا، اور ستارے لاکھوں
ناچتے ناچتے کھو جاتے تھے — ہوس کی پیکار
مرد و زن کے لئے یکساں تھی — یہ تھے لیل و نہار

۶

وقت دریا ہے ازل سے جاری
لمحہ قطرہ ہے کہ مل جاتا ہے دریا میں تو پھر
یاد بھی اس کو کسی سیپ کے موتی کی طرح
موج کے دامنِ صد چاک سے لا سکتی نہیں
زندگی پھر کسی عنوان اسے پا سکتی نہیں۔
میں مگر وقت کے دریا سے تہ کشتی فرات اٹھا
سینۂ آب سے مانندِ کفِ برف اٹھا
تودۂ سنگ تھا میں — آب مسافر کا حریف
میں کہ گوتم تھا، مرے قدموں کو چھو میں نرسنگی
موت کی موجِ رواں، وقت کی فریاد و فغاں،
میں نے تنہائی کا بُت بن کے گزارے مہ و سال
سرِ صحرا مری کتنی راتیں
اپنا سر پھوڑ کے مجھ سے چل دیں
آرزوئیں ہوئیں ختم مرے دل سے جیسے

کسی سوکھی ہوئی ٹہنی سے پرندے اُڑ جائیں
ذرہ جس جا تھا قیامت آثار
میری تنہائی کا صحرا تھا وہاں — گرچہ قیامت بکنار

۲

مَیں اَزل تھا نہ اَبد ہُوں لیکن
دونوں کا رشتۂ مفہوم ہُوں مَیں
مَیں پیمبر ہُوں نہ تفسیرِ کتاب
زیست کا نکتۂ معلوم ہوں میں
اُٹھ چکا ذہن سے میرے تو ہستی کا سراب
کوئی ماضی ہے نہ حال
کوئی تعبیر نہ خواب
ہیں اضافی یہ مرے وقت کے دریا کے حباب
لفظ ہوں قیدِ لغت سے آزاد
اپنی ہی لوح پہ مرقوم ہوں میں
خود ہی آذر ہوں — تمنا ایجاد
خود ہی کعبہ ہوں — براہیمؑ آباد
خود ہی فرزند ہوں تسلیم آماد
اپنا ہی دشنۂ حلقوم ہوں میں —

زندگی ہے مرے خالق کی تمنا کا شہود
کہیں وہ نورِ شجر ہے، کہیں نارِ نمرود
کہیں فاران پہ معراج کی خلوت کا وجود
میں کہ گُم تھا، مری آنکھوں میں
ہوس و حرص کی مٹی کے تراشے ہوئے بُت
حُسنِ تخلیق ہیں اب — نُورِ دلِ یزداں ہیں
جو مری جان کے دُشمن تھے، وہ میری جاں ہیں
میں انہیں سونپ چکا اپنی نظر کی وسعت
ان پہ قربان ہوا میری محبت کا غرور
میرے احساس کا نور اور مرے دِل کا شعور
میں کہ تھا عارفِ میدانِ فرار
پالیا میں نے سراغِ منزل
میری آنکھیں ہیں چراغِ منزل —
اور میں راہ میں ہوں میل کا پتھر جس پر
کوئی واماندۂ منزل راہی
دیکھ لے تو ہے — نہیں تو کیا ہے!

ن ۔ م ۔ راشد

یہ دروازہ کیسے کھلا

وہ کتبہ جو مٹی کی اینٹوں کی چھوٹی سی دیوار پر
بے زباں سوچتا تھا، ابھی جاگ اٹھا ہے —
وہ دروازے کے پاس اک مشعلِ نَے پھر اپنی
شکایت میں، ہر نَے کے مانند جلنے لگی ہے —
نکیلے ستوں پر ستادہ وہ صندوق، جس کا تمع
بدستور، اس پر سیہ رنگ، ریشم میں لپٹا ہوا، ایک
گُتّے کا بُت، جس کے کانوں کی دونوں لویں اور
آنکھیں سنہری، ابھی بھونک اٹھا ہے —
وہ گُتّے کے پنجوں میں تختی کہ جس پر کسی شاہزادی
نے پہلی الف بے لکھی تھی — الف بے سے پھر لفظ
بننے لگے، ان میں صدیوں سے پنہاں صدائیں،
ابھرنے لگی ہیں —
وہ پتھر کی دیوار، دہلیز سے دُور جس پر ہے
چادر سی لٹکی ہوئی، اور چادر پہ کَتّی کے پھولوں
کے ہار اور کنول، اپنے بُھولے ہوئے نقش گر کی
کہانی سُنانے لگے ہیں —
وہ ڈبیا دریچے میں رکھی ہوئی جس میں ہیرے
جواہر، گلوبند، تعویذ، جادو کے منکے، کھلونے،

مچلنے لگے ہیں، وہ ننھے سے جوتے جو عجلت میں
اک دوسرے سے الگ ہو گئے تھے یکا یک بہم
مل کے اِترا کے چلنے لگے ہیں —

وہ دیوار کے پاس، صندوق کی پشت پر،
ایک لکڑی کی گائے کا سر، جس کے پیتل کے سینگوں
میں بربط، جو صدیوں سے بے جان تھا، جھنجھنانے
لگا ہے —

وہ پایوں پہ رکھے ہوئے تین گلدان،
جن میں بزرگوں کے پاکیزہ یا کم گنہگار جسموں
کی وہ راکھ (جو اپنی تقدیرِ مرم سے بچ کر)
فقط تیرہ تر ہو گئی ہے، اسی میں چھپے کتنے دِل
تلملانے لگے ہیں —

یہ دروازہ کیسے کھلا؟ کس نے کھولا؟
ہمیں نے — ابھی ہم نے دہلیز پہ پاؤں رکھا نہ تھا،
کواڑوں کو ہم نے چھوا تک نہ تھا،
کیسے یکدم ہزاروں ہی بے تاب چہروں پہ تارے چمکنے لگے،
جیسے ان کی کتابوں میں جس آنے والی گھڑی کا حوالہ تھا،
گویا یہی وہ گھڑی ہو!

ن ۔ م ۔ راشد

نئی تمثیل

ہم کہ سب تیرے پرستاروں میں ہیں،
اے طلاموسِ کبیر،
تو ہمارا دستگیر!
(جیسے ہر کابل ہے ساکن)
اس طرف کابل کہ جو ساکن بھی ہے،
محدود بھی۔
اُس طرف اک شام، خاموں کی طرح
حرکت میں ہے، غلطاں بھی ہے،
ناشکیبا بھی ہے، بے پایاں بھی ہے!
کونسی جانب بڑھیں،
اے طلاموسِ کبیر؟
سنگ میلِ ہست پر جم جائیں ہم؟
ماجرا کے سامنے آنکھیں بچھائیں؟

کھیل کھلتا ہے، تو کھلتی جارہی ہے
(کیسی کمسن!) داستاں،
ڈھلتے جاتے ہیں اشارے، حرف، آوازیں، ادائیں
خود اداکاروں کا باطن داستاں!
ان کے متحرک قدم، اور ان کے سامنے

دیکھنے والوں کا غوغا: "چپ رہو!
چپ رہو، ہم کچھ سمجھ سکتے نہیں،
مبتذل! آوارہ! بس مت کچھ کہو!
شرمناک! اب کچھ نہ گاؤ!"
دیکھنے والوں کا ہنگامہ کہ بام و فرش ایک!
یہ نئی تمثیل، جس کا تو ہی خالق
—— کیسا تواہ، کیسا مریم کھیل
کیا تو نے اسے دیکھا نہیں؟
داستاں طے کی نہ تھی،
حرف تک، کوئی اشارہ تک کبھی
سوچا نہ تھا؟
پھر بھی سرگرمی سے جاری ہے یہ کھیل!
اے طلاموسِ کبیر،
ایک نافہمی کے پتھر پہ یہ کیوں خوابیدہ ہیں،
ایک پیرہ زال سے چپیدہ ہیں،
دیکھنے والوں میں کیوں اتنے ادا ناآشنا؟

"اُس فسون و خواب کی تصویر آرائی کریں
جو پیر ہے، پارینہ ہے؟

یا سبک پا روز و شب کے عشق سے
سینوں کو تابندہ کریں؟"
اے اداکارو، نہیں،
جیسے ہی پردہ گرا
گونج بن کر ان کے ذہنوں میں دمک اُٹھے گا کھیل،
(ان کی نظریں دیکھیے!)
ان کو بچوں کی محبت، گھر کی راحت،
اور زمیں کا عشق سب یاد آئے گا،
ان کے صحرا جسم و جاں میں
نم کی شبنم سے پھر اُٹھے گا
حسِ دریا کا شور!
خود اداکاروں سے یہ بھی کم نہیں،
یہ اداکاروں کی آوازوں پہ کچھ جھومے سہی،
لفظوں کو بھی تولا کیے، قدموں کو بھی گنتے رہے،
ان کے چہرے زرد، رخسارے اُداس —
درد کی تہذیب کے پیرو،
ہزاروں سال کی مبہم پرستش،
یہ مگر کیا پا سکے؟
آہ کے پیاسے، کبھی اشکوں کے متلاشی رہے
اپنے بے بس عشق کو عشقِ رسا جانے رہے!
ہر نئی تمثیل کے معنی سے بیگانے رہے!

جب اداکاروں کی رخصت کی گھڑی آئی
تو جاگیں گے، تو یاد آئے گا ہم میں
اور اداکاروں میں نافہمی کے تار —
اور کوئی فاصلہ حائل نہ تھا!

اے طلاموسِ کبیر
تیرا پیغمبر ہوں میں!
تُو نے بخشا ہے مجھے کچھ فیصلوں کا اختیار
ان اداکاروں سے ان کے دیکھنے والوں
کا عقدِ نو — یہ میرا فیصلہ،
"تم میاں ہو، اور تم بیوی ہو.....
تم ملکہ ہو، تم ہو شہریار.....
تم بندر ہو، تم بندریا......"
ہم کہ سب تیرے پرستاروں میں ہیں،
اے طلاموسِ کبیر!

احمد ندیم قاسمی

دشمنو!

کس قدر سرد ہے یہ رات — اندھیرے نے کہا
— میرے دشمن تو ہزاروں ہیں، کوئی تو بولے
چاند کی قاش بھی تحلیل ہوئی شام کے ساتھ
اور ستارے تو سنبھلنے بھی نہ پائے تھے ابھی
کہ گھٹا آئی اڑاتے ہوئے گیسو کھولے
وہ جو آئی تھی تو پھر ٹوٹ کے برسی ہوتی
مگر اک بوند بھی ٹپکی نہ مرے دامن پر
صرف یخ بستہ ہواؤں کے نکیلے جھونکے
مرے سینے میں اترتے رہے خنجر بن کر

کوئی آواز نہیں — کوئی بھی آواز نہیں
چار جانب سے سمٹتا ہوا سناٹا ہے
میں نے کس کرب سے اس شب کا سفر کاٹا ہے!

دشمنو! تم کو مرے جبرِ مسلسل کی قسم
میرے دل میں کوئی گھاؤ ہی لگا کر دیکھو
وہ عداوت کا سہی — تم سے مگر ربط تو ہے
میرے سینے پہ الاؤ ہی لگا کر دیکھو،

مجید امجد

کیا یہ ہم کو خبر ہے؟

آخر، اک دن، دنوں کی اِک اِک سچائی کو جھوٹ کے تیشے منقرض
کر دیتے ہیں،

دیکھو...، سوچو...،
دِل کی اس پیچاک میں ہیں جو ٹھکنجے، وہ تو ویسے ہی تھے
اس پیچاک سے نچڑا ہوا وہ گیہوں، جو زیتون کا رس تو ویسا ہی تھا،
جسموں کی سب کارگہیں تو ویسی ہی تھیں،
جب یہ سر فرعونوں کے آگے جھکتے تھے، تب بھی،
جب اِک گوراپلٹن اس سنگھاسن پر پہرہ دیتی تھی، تب بھی،
اور اب بھی، جب ہم نے مستقبل کا سارا بوجھ اپنے شانوں پر بانٹ لیا ہے

گوراپلٹن کی سنگینوں کے سائے میں بھی بھوجن ملتا تھا،
فرعونوں کی خدائی میں بھی بندے پتّل بھاتے بھر لیتے ہیں،
اور اب اپنے گھروں میں، ہم بھی، ایک مشلّج آسائش رکھتے ہیں،
تو کیا صرف ہمیں سچے ہیں
کیا وہ سب جھوٹے تھے

یُوں تو آج ہم اُن پہ ترس کھاتے ہیں
جن کی پتھر ڈھوتی ماجریاں فرعونوں کے چابک کھاتی تھیں
کیا یہ ان کو خبر تھی،
کیا یہ ہم کو خبر ہے؛

اس سب کچھ کا حاصل تو وہ سچائی ہے، جس کو
آخر جھوٹ کے تیشے منقرض کر دیتے ہیں!

پھر کیوں یہ سب دریا ان گلیوں میں بہتے ہیں،
چہروں، کھوپریوں کے دریا،
شہرِ ازل کے اونچے پل کی کھڑی ڈھلان سے لے کر
ان گلیوں، ان دہلیزوں تک، بہتے آتے دریا،
دریا، جن پہ شکن ہے، چھاپ ہٹو کی؟
لہریں — جن پہ بسنور ہیں، لہو کی مُہریں،
آخر، سچ کے تٹ پر کون اُترا ہے؟
اپنی آنکھوں میں یوں کانٹے بھر کر میری جانب مت دیکھو، میں سچ کہتا ہوں
سوچو، آخر اب تک، کوئی بھی سچ کے تٹ پر اُترا ہے؟

قیوم نظر

سرِ کوہ

ہزار بدلے جہاں کا موسم، یہاں وہی برف، تیرگی، نم،
نہ جس سے روئیدگی کو نشوو نما کی قدرت، نہ زندگی کو،
نہ گل کھلاتا وہ حسنِ برہم، نہ شوق کی شورشِ دمادم،

بہار کی اپسرائیں شاید بھٹک گئی تھیں، اِدھر سے گزریں
جمودِ پھیلا سکوت کب رقصِ زندگانی کو یاد آیا
یہ سحر آوازِ پا تھا یا فیضِ چشمِ پُرفن تھا، جس سے یہیں

جہاں کے پروردہ پردہ داروں نے جُھرجُھری لی، صدائیں جاگیں،
ہواؤں نے اپنا زور باندھا، ہزاروں چشموں کو ندیوں کو،
مہیب مرغ بستہ سلسلوں سے ملی رہائی، تو گیت آگئیں

سحر نے انگڑائی لے کے وادی کے سبزہ زاروں میں جان ڈالی،
حسین، پُراسرار تُند جاڑا ابھی گپھاؤں سے جھانکتا تھا
وہ اب بھی کرتا تھا ژالہ باری، وہ اب بھی تھا تیرگی کا والی

مگر اُدھر کھیت جھُومتے تھے کہ گاؤں کے گرد گھُومتے تھے
یہ لوک ناچ اس طرح تھا جاری کہ چوٹیوں پر تھا ہول طاری
جو چوٹیوں پر تھا ہول طاری، تو پھُول کانٹوں کو چُومتے تھے۔

بہار کی اپسرائیں جادو جگا گئیں جو کہاں ٹلے گا،
بلند چلیں، اُٹھی چٹانیں، یہ سوچتی ہیں یہ دیکھتی ہیں
وہ سیلِ دریا سے کب بچے گا، نہ اُس کے سانچے میں جو ڈھلے گا

تخت سنگھ

المیہ

اچانک ریڈیو سے نقرئی رس کی
رسیلی دھار بہہ نکلی
کچھ ایسے نغمۂ شیریں کی جدت سے
نگاہوں میں ڈلی سی چاندنی کی تہہ بہ تہہ پگھلی
کہ میری ہر رگِ جاں سے
مسرت کی سنہری کونپلیں پھوٹیں
غبارِ ذہن میں مہتابیاں چھوٹیں
نئی لذت کے طوفاں میں
معاً غم خانۂ دل میں گھس آئے نور کے جھونکے
دھوئیں کی کھڑکیاں ٹوٹیں

مرے شانوں سے کچھ بھاری
سلیں شفاف پتھر کی
لڑھک کر جا پڑیں نیچے
نظر سے ہو گئیں اک بارگی اوجھل
نشاطِ خود فراموشی کے کہرے کی گھنی دیوار کے پیچھے
میں طنزاً زیرِ لب ہنستا ہوا جھوما
ندی پر رقص کرتا دائرے کے آئینے میں عکس کی صورت
میں جھوما، جھوم کے کچھ اس طرح گھوما
کہ قالیچے کے پھولوں نے
مرے چاند ایسے قدموں کو بڑے ہی پیار سے چوما

مَیں پھر جھُوما
مَیں پھر شعلہ بکف لمحے کے لٹّو کی طرح گھُوما
پلک جھپکاتے مَیں نے گھُپ اندھیرے کے سمندر کو بلو ڈالا
اُڑا کر روشنی کے رس بھرے چھینٹے
رگ و پے میں دہکتے ریگ زاروں کو بھگو ڈالا
اُڑا کر زیرِ لب گاتی ہوئی سی جھاگ کے موتی
رگِ جاں میں رُوپہلی سوچ کا بھیگا ہوا سُورج پرو ڈالا

مجھے پھر یوں لگا جُڑ کر
ہر انگلی کے سرے پر بج رہی ہے ضَو کی ڈھولک سی
مرے ہاتھ اَدھ کھِلی کلیوں کی صورت گنگناتے ہیں
ہتھیلی کی لکیروں میں
دیئے میٹھی دُھنوں کے ٹمٹماتے ہیں

اچانک گھور سنّاٹے کے جھونکے نے
لَویں گاتے چراغوں کی بجھا ڈالیں
پھر اک آواز شعلے کی طرح لپکی
لپک کر دھجیاں جس نے مرے رقصِ مسرّت کی اڑا ڈالیں
کہ اس انداز سے رس گھولتی آواز جو آئی
کہ اس انداز سے شعلہ بدوش آواز کی شہ پر
دھوئیں میں چھپتے بارُود نے پھن اپنا لہرایا
مجھے اپنا ہی دھڑ اڑتا نظر آیا

عبدالعزیز خالد

زرداغِ دل

ہے دو طرح کی یہ دُنیا ــــ بلاغ و ملغو نہ
ہر اک گناہ کی جڑ ہے محبتِ دُنیا

کریں گے کارکنانِ قضا و قدر سوال
کہاں سے تم نے کمایا، کہاں پہ خرچ کیا؟

إِذَا اهْتَدَيْتُمْ مَنْ ضَلَّ لَا يَضُرُّكُمْ
تم اپنے فرض کو ہر حال میں کرو پُورا

ہم انقلاب کا بپتسمہ خُوں سے لیتے ہیں
جو اپنی جان بچاتا ہے اس کو کھوئے گا،

رُموزِ عشق مجانینِ عشق سے پُوچھو
جو راہِ عشق میں مارا گیا شہید ہوا

کوئی بڑا نہ بنے استخواں فروشی سے
فروغ جس کو ملا جِدّ و جہد ہی سے ملا

مُداہنت کی محبت میں ہو نہ گنب نشس
ہو مردِ حق کا عمل خالصاً لِوَجْهِ اللہ

نہ کردیں بازوئے شمشیر زن کو خم نظریں
دیا یہاؤ کہ محمُود غزنوی آیا

حدیثِ دِل کہوں تمثیل و استعارہ میں
کہاں ان آنکھوں کا میں مان کر ہُوا رُسوا

رہا نہ جوشِ جنوں میں خیالِ عہد مجھے
وَفِي الْقَمَرِ رَأَيْتُ بِيَا مَنْ سَاقِيهَا

نگارِ محوِ خودی ہو تو بازوئے بے خُود
فَثَمَّ يَلْتَزِمُ صَدْرَهَا وَشَدَّ فِيهَا

دو قُبّے نُور کے جن پر ہے مُہرِ عنبر کی
ہوا میں مشک کی خوشبُو ہے لمسِ ریشم کا

گلوں سے پھُوٹتی ہے اس بدن کی باس سباس
مُبارک اس کو کہ محرم جو اس بدن کا بنا

زنانے چشمِ نظر، گفتگو زنانے زباں
قتیلِ قول و نگہ ہوں، نثارِ حُسنِ ادا

کروں ضرورتِ شعری سے ذکرِ لہو و مجُوں
مجھے مذاقِ سخن نے گنہگار کیا!

فارغ بُخاری

خمیازہ

ابھی تک پریشاں ہوں اس خواب سے
جو دیکھا تھا شب کر
بہاروں کی رُخصت کے دلدوز منظر
کا ماتم تھا جاری
کہ آپہنچی پت جھڑ کا طوفان لے کر
خزاں کی سواری
نہ پوچھو کہ تھی کس قدر
سارے ماحول پر رات بھاری
مسیحاؤں سے بھی نہ یہ مندمل ہو سکا
زخم کاری
ہے گوشہ نشیں دل کے ویرانے میں
رنگ و بُو کا پجاری
زمانہ ہُوا اگرچہ اس حادثے کو
مگر آج تک ایک سکتہ ہے طاری

صلاح الدین ندیم

میں پریشاں ہوں

میں پریشاں ہوں

صبح سے شام ہوئی
دل کے خرابہ میں مجھے۔
کوئی آیا نہ مرے پاس جسے میں کہتا
مجھ کو آواز نہ دو
ورنہ بکھر جاؤں گا

میں پریشاں ہوں
اپنی تنہائی کے آسیب سے ڈرتا ہوں بہت
لیکن آجائے اگر کوئی تو یوں لگتا ہے
اجنبیت کے اُبھرتے ہوئے احساس کے ساتھ
جیسے اب کوئی مرے پاس نہیں
میں اکیلا ہوں۔ بھری دُنیا میں
دل لرزتا ہے مرا

مَیں پریشاں ہوں
شہر آباد ہیں
بازاروں میں خلقت کے ہجوم
ہر نفس شور کے بڑھتے ہوئے سیلاب میں گم
دل دھڑکتے ہیں
مگر کان کوئی سنتا نہیں
رُوح مجروح پرندے کی طرح سینے میں
پھڑپھڑاتی ہے مگر
دیکھنے والی۔ کوئی آنکھ نہیں!

میں پریشاں ہوں
مرے سینے میں
میرے زخموں کے دریچوں سے مجھے جھانکتا ہے
وہ مرا پیکرِ خود رنگ
جسے میں نے تراشا تھا کبھی
میری نظروں کی سنہری کرنیں
جس کے ملبوس کو سینے میں لگی رہتی ہیں
جس کی رگ رگ میں مرا تازہ لہو
آج بھی دوڑتا ہے
وہ جو صدیوں سے مرا ساتھی ہے
میرے اس دل کے خرابے میں رہا کرتا ہے

اب مجھے جھانکتا ہے
اَن گنت زخموں کے آئینے دکھاتا ہے مجھے
اور پھر میری ان آنکھوں کے شگافوں سے نکل کر باہر
بجھتے سورج کی طرح
مجھ کو اکیلا پا کر
کسی آسیب کی مانند ۔ مرے گھر میں اتر آتا ہے
کرچیاں بن کے برستا ہے بھرے شہروں پر
چھتریاں سر پہ لئے خوابوں کی
لوگ بازاروں میں چلتے ہیں مگر
پاؤں زخمی ہیں
بدن چھلنی ہیں
غرق ہیں اپنے لہو کے اندر
کس قیامت کی گھڑی آئی ہے
میں پریشاں ہوں — پریشاں ہوں بہت!

طفیل دارا

صحرا کا درخت

اپنی تنہائی پہ ہنستا ہوں کبھی روتا ہوں
ایک ویران تبسم کا ہوں عکسِ بے رنگ
میرے آنسو مری جھولی میں کبھی گر نہ سکے
چشمِ دل اشک بہائے بھی اگر
ایک دو پل نہیں — صدیوں — قرنوں
میرے دامن کا سرا تک بھی نہ ہوگا نمناک!

ہے مرے ساتھ مری تشنہ لبی برسوں سے
ہر طرف خشک سمندر کے سوا کچھ بھی نہیں
آسماں گیر حسیں چاند کشش کا رسیا
دشت کے سینے سے لیکن نہ اُٹھے گا طوفاں!

اے مرے جسم کی خالق، مری تقدیسِ خیال
تُو نے کیا سوچ کے دامن کو چھڑایا مجھ سے
میں تھا قلاش تو کیا، بے کس و نادار تو کیا
تھا تو آخر میں جگر پارہ تیرا
تو مری ماں تھی، کوئی سرد سا محبوب نہ تھی
زر کی جھنکار پہ جو ساتھ جھٹک دیتا ہے

اَن گنت روپوں میں انسان کو دیکھا پرکھا —
اِن میں اپنے بھی تھے بیگانے بھی —
ہر کوئی اپنے لئے جیتا تھا
اور ہر ایک نے تا حدِ جسارت، اے ماں!
تیری مخلوق کے اس جسم میں پنجے گاڑے
خُون اس طرح سے چُوسا کہ زمیں اس سے لہو میں ڈوبی
گوشت اس طرح سے نوچا کہ افق تا بہ اُفق
لوتھڑے بکھرے ہوئے کانپ رہے ہیں اب تک!

مَیں فقط تیری ریاضت کا ثمر ہوں لیکن
دہر نے دشنۂ سفاک سے یوں میری بنالیں قاشیں
جس طرح ہو مرا شاداب وجود
اُن کی ہر تشنگیٔ کام و دہن کا حاصل !

تیرے جانے سے جو تنہائی مِلی تھی مجھ کو
وہی تنہائی مرے ساتھ چلی جاتی ہے
ایک دِن آئے گا — کب — کیا معلوم !
یہی تنہائی لئے
میں ترے پاس چلا آؤں گا !

زندگی ایک امانت ہے ، مقدس بھی ہے
اس کی تقدیس پہ مَیں حرف نہ آنے دوں گا
اس کے باوصف زمانے کی حقیقت یہ ہے
منزلیں زیست کی ہموار نہیں ہوتی ہیں
میں مقید ہوں اسی زیست کی دیواروں میں
میری تنہائی بُری بات نہ ہوتی ، لیکن
اپنی تنہائی کے احساس سے گھبراتا ہوں
ابنِ آدم بھی ہوں اور تنہا بھی
اپنی تنہائی پہ " آدم " بھی تو تڑپا تھا مگر

اُس کی تنہائی تو تھی اپنے خدا کے مانند
وہ تو تنہائی ہم جنس سے ناواقف تھا
اُس نے ہمراہی کی صورت بھی نہ دیکھی تھی کبھی
اس کے باوصف اگر ختم ہوئی اس کی کڑی تنہائی
اور احساسِ رفاقت سے وہ سرشار ہوا
میں بھی تنہائی کے دوزخ سے رہا ہوں گا ضرور !

— مَیں کہ افسردہ و پژمردہ ہوں ، مایوس نہیں :
میری تنہائی کی خالق ہے فقط ماں میری
میری تنہائی کو اک روز — وہی ختم کرے گی آخر !

شہزادہ حسن

اَلقاب

مرے نام کے ساتھ القاب چپکے ہوئے ہیں
مرا نام تو اِک علامت ہے میرے بدن کی،
مری خاص شکل و شباہت کی،
لیکن
مَیں شوہر ہوں، والد ہوں، استاد ہوں،
میری ہستی کی وحدت کے ٹکڑے اُٹھائے
ہر اک سمت وہ لوگ جو میرے نزدیک تر ہیں،
مرے سامنے، خود مرے سامنے

پھر رہے ہیں
کچھ ایسے کہ جیسے کوئی لشکری
اپنا مالِ غنیمت اٹھائے،
جسے برتنا اس کو آتا نہیں،
جس کی قیمت کی اُس کو خبر بھی نہیں،
اور دل میں یہ شک بھی کہ یہ مال بے کار سا ہے
مگر یہ ہے مالِ غنیمت بہ دستور
اس کی تگ و دَو کا ثمرہ
جسے یوں لئے پھرنا دشوار ہے، پھینکنا بھی ہے مشکل!
یہ ہستی کے ٹکڑے، یہ القاب، اعزاز،
"مسز" اور "مسٹر"، "جناب" اور "صاحب"
کسی کی زباں سے یہ الفاظ سُنتا ہوں تو سوچتا ہوں

یہ ٹکڑا مری ذات کا، اُس کا مالِ غنیمت ہے،
اِس کی زباں کے لفافے پہ یہ لفظ سرکار کی مہر ہے
جس کے ہونے سے اُس کے معانی
مرے ذہن کے ہاتھ موصول ہوں گے!
یہ ثمرہ ہے اس کی تگ و تاز کا،
جو ہزاروں برس سے، ہر اک فرد کے واسطے،
لوگ کرتے رہے ہیں

مجھے سخت وحشت ہے ایسے ہر اک لفظ سے
جس سے کوئی مری ذات کو، میری ہستی کو
شخصیت سے بدل کر،
(اور اس طرح ہر شخص کو)
یونہی عادت روایت کی بے معنی آواز کے دام میں پھانس کر،
سرد و کہنہ جنازوں، سروں، مسخروں سے بھرے
مردہ خانے میں محبوس کر دے۔

عزیز تمنائی

بھیانک اُجالے

سپلکتے اندھیروں سے گھبرا کے
پلکوں کی پیوستگی میں
مرے دل کی دھڑکن نے
ڈھونڈھی پناہ
پنہ گاہ کے پار
آواز کے ان گنت قافلے
آہٹوں کے شرارے جگاتے رہے
کبھی مغربی سمت سے
آفتابانہ ذرات اُڑ اُڑ کے
افلاک کی وسعتوں سے
نبرد آزمائی کے جوہر دکھاتے رہے
کو مشرق کے کوہِ فلک بوس سے
سالہا سال کی منجمد برف کے تودے
پیہم پگھلتے ہوئے
وادیوں، مرغزاروں کو
چاندی کا اشنان دیتے رہے
کوئی لمحہ ایسا نہ گذرا
فضائیں، خلائیں،
کہ کوئی کرن جھلملاتی نہ اُٹھے
مگر بند پلکوں کے تاریک زنداں میں۔۔
اک دل سلگتا رہا تنہا تنہا

جو کچھ سوچ کر میں نے
صدیوں کے اس خول سے
بند پلکوں کے اس پار جھانکا
تو ہر سمت سے تیز روشنی کا
گرجتا ہوا شور
یوں حملہ آور ہوا
میں بے ساختہ چیخ اٹھا

بند پلکوں کی تاریکیو
مجھ کو پھر سے چھپا لو
مجھے ڈس رہے ہیں بھیانک اُجالے!

عارف عبدالمتین

مَیں مُجرم ہُوں

وہ شب اَن گنت ڈھلتی راتوں کا اک رُوپ لے کر،
مرے گھر کے آنگن سے رُخصت ہوئی جا رہی تھی،
خموشی کی شبنم مسلسل دَر و بام پر گر رہی تھی،
مگر کوئی آواز کا پھول کِھلنے نہیں پا سکا تھا!

اچانک مری ننھی بچّی کسی خواب کو ایک زندہ حقیقت سمجھ کر،
ڈری، ڈر کے چیخی تو پہلا صدا کا شگوفہ عجب بیقراری کے عالم میں پھوٹا،
مرے واسطے جو صدا کا شگوفہ نہ تھا، تیشۂ حرف تھا
جس نے میرے خیالوں کے سب پیکرِ دلنشیں ایک ہی ضرب سے توڑ ڈالے،
وہ پیکر جنہیں تیرگی کے تلاطم میں اشکوں کی مدھم سی شمعیں جلا کر تراشا تھا میں نے!

شکست آفرینی کے اس حادثے پر میں گردن جھکائے ہوئے سوچتا تھا،
کہ اک نرم سے ہاتھ نے میرے شانے کو آہستہ آہستہ تھپکا،
اٹھا کر جو بوجھل نگاہوں کو دیکھا تو میری رفیقِ سفر میرے پہلو میں دردِ مجسّم کی صورت کھڑی کہہ رہی تھی،
تجھے کونسی منزلوں کی تمنّا اڑائے لئے جا رہی ہے،
تجھے ہوش بھی ہے کہ تلووں سے تیرے لہو رس رہا ہے،
ترا پیرہن چاک در چاک ہے،
مسافر سرِ شام اپنے قدم روک لیتے ہیں اور تازہ دم ہو کے پھر صبحدم جادۂ سخت پر چل نکلتے ہیں لیکن،
تجھے شب کی تاریکیوں میں بھی اپنا سفر جاری رکھنے پہ اصرار کیوں ہے؟

میں خاموش تھا اور انکار کے یا بجا ٹوٹے پھوٹے ہوئے تانے بانے میں اُلجھا ہوا تھا
وہ کہتی رہی — "راہرو! یہ بجا ہے کہ احساسِ واماندگی سے تجھے کوئی نسبت نہیں ہے،
مگر تو کبھی میرے پاؤں کے ان آبلوں کی طرف بھی نظر کر،
مرے دامنِ پارہ پارہ کو بھی آنکھ اُٹھا کر کبھی دیکھ لے — تجھ کو شاید،
کسی مرحلے پر فقط میری خاطر روانی کے اس بے محابا تسلسل پہ قدغن لگانی پڑے!

میں چُپ چاپ اس قصرِ تخئیل کا جائزہ لے رہا تھا، مرے ذہن میں ایک ملبہ کی صورت جو بکھرا پڑا تھا،
وہ کہتی چلی جا رہی تھی — "مرے جادہ پیما! ترا عزمِ منزل سلامت،
مگر تو کبھی اپنے نو واردانِ جہانِ مسافت پہ بھی اک نظر کر،
انہیں تو نشیب و فرازِ رہِ زیست کی کچھ خبر تک نہیں ہے،
کہاں تک یہ ننھے قدم تیری پُر ہول رفتار کا ساتھ دیں گے،
میں جب اُن کی اُفتاد کے بڑھتے امکان پر دھیان کرتی ہوں میرے دل و جاں پہ دہشت سی ہوتی ہے طاری،
تجھے بھی تو اس تُند خطرے کا احساس ہوگا،
جو ان نرم و نازک سے جسموں پہ ہر آن منڈلا رہا ہے،
یہ احساس شاید کبھی تیری اس جہدِ پیہم پہ اک عارضی سا ہی پہرہ بٹھا دے!

وہ چُپ ہوگئی — اس کے ہونٹوں سے غم ناک آہنگ کے پھول جھڑنے کا جب سلسلہ رُک گیا،
میں گویا ہوا — "میری جاں مجھ کو اس تُند خطرے کا مدت سے احساس ہے،
مرے ناتواں بوڑھے ماں باپ نے میرے ہمراہ چلتے ہوئے، ایک ایسے ہی خطرے کا ادراک بخشا تھا اور مجھ کو تلقین کی تھی،
میں اپنی قیامت کی رفتار کو سُست کر دوں،
مبادا وہ شل ہو کے گر جائیں اور یہ زمانہ،
انہیں زیست کے راستے کا گراں بار پتھر سمجھ کر،
اُجل کے کسی غار میں جا گرائے!

مجھے ان کے اظہار کے کرب کا کتنا احساس تھا، میرا جی جا[illegible] ہے،

مگر میرا احساس میرے لئے کوئی زنجیرِ پا بن نہ پایا ابھی،
میں چلتا رہا یونہی چلتا رہا اور جب بوڑھے ماں باپ میرے،
تھکن اور زخموں سے بے حال ہو کر گرے تو انہیں میں زمیں سے اٹھانے کو پل بھر بھی رُکنے نہ پایا،
مَیں بڑھتا گیا ۔ یونہی بڑھتا گیا،
مَیں مُجرم ہوں، لیکن مجھے اپنے اس جُرم پر کچھ ندامت نہیں ہے،
میں جنّت سے اس آگ کو پھر چُرانے چلا ہُوں،
جو یونان کی دیو مالا کی نسبت سے ذہنوں میں محفوظ ہے اک المناک سی یاد بن کر
مگر جس کا اپنے جہاں میں کہیں بھی وجود آج باقی نہیں ہے،
میں جس کے بغیر ابنِ آدم کو تاریکیوں کے گھنے جنگلوں میں ٹھٹھرتے ہوئے دیکھ سکتا نہیں ہوں،
میں قندیلِ فن کر خود اپنے لہو سے جلائے اُڑا جا رہا ہوں،
مجھے اس عذابِ مسلسل کا بھی ڈر نہیں، جو پرومیتھیس کا مقدر بنا تھا،
تری بے بسی اور ان ننھے بچوں کی افتاد کا حرف کیوں کر،
مری اس تگ و تازِ پیہم میں اِک رخنۂ عارضی کا سبب بن سکے گا؟

وہ خاموش تھی ــــ وہ بدستور خاموش تھی،
مگر اس کے رُخسار سے بہتے آنسو،
مری رُوح کی جلتی پاتال میں گر رہے تھے!

انٹرویو

عبدالرحمٰن چغتائی

میرے نزدیک انٹرویو ایک آزمائشی پروگرام ہے۔ اس کا وجود کچھ ایسا ہے جس میں فساد کا خطرہ اور دوستانہ تعلقات میں بال آنے کے امکانات موجود ہیں۔ خطرہ مول لینا اپنی دنیا کا سکون برباد کرنا ہے اور اس کے لئے عقل سلیم اجازت نہیں دیتی۔

میں خیال کرتا ہوں وقت کی نزاکت کے مدنظر انٹرویو بعض حقیقتوں کے اجاگر کرنے کا ایک موثر ذریعہ بھی ہے جس سے سننے والوں کو کسی نئے انکشاف سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور قاری کی سوجھ بوجھ میں اضافہ ہوتا ہے۔

مجھے اکثر ایسے سوالوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ جن کا موضوع تقریباً ایک سا ہوتا ہے ——— "قبلہ چغتائی صاحب! آپ واٹر کلر استعمال میں لاتے ہیں"

"آپ کی تصویریں آبی رنگ میں ہوتی ہیں"

"آپ کے رنگ، غالباً یہ رنگ آپ کو خود بنانے پڑتے ہیں"

"غالباً یہ رنگ لندن میں نہیں فرانس میں بنتے ہیں"

"سنتے ہیں آپ کی ٹیکنیک سربستہ راز ہے"

"قبلہ آپ کی تصویریں واشنز کی پیداوار ہیں"

واشنز، ہی واشنز میں یہ سن کر چپ کا چپ رہ جاتا ہوں۔

ہر سوال کے بعد ایک مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے۔

"خوب ماسٹر کیا ہے آپ نے اپنی ٹیکنیک کو"

جب بھی ایسا موقع آتا ہے میں ان الٹے سیدھے سوالوں کا جواب اکثر ایک ہی لہجے میں اور جچے تلے الفاظ میں دوہرا دیتا ہوں "آپ نے کتنی دوررس بات کہہ ڈالی ہے کہ میں خود بھی سوچنے سمجھنے پر مجبور نظر آتا ہوں"

اس قسم کے سوال کرنے والوں میں عورتیں اور مرد سبھی شامل ہیں اور سبھی اپنے آپ کو فن کار کہلانے کا حق مانگتے ہیں۔

ہوتے ہوتے ان سوالوں کی پوچھ گچھ خود میرے لئے بھی ایک راز بن گئی ہے اور ایک آرٹسٹ کی حیثیت سے مجھ پر لازم آتا ہے کہ میں خود بھی اس راز و نیاز اور پوچھ گچھ میں حصّہ لوں کچھ انکشاف کر سکوں کچھ کہہ سکوں۔ ہو سکتا ہے اس سے بہتوں کا بھلا ہو۔

حقیقت یہ ہے میرے واشنر، میرے رنگ اور میری تکنیک کوئی پیچیدہ مسئلہ نہیں ہیں۔ یہ صرف جاننے اور نہ جاننے کا سوال ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے۔ اور یہ حقیقت ناقابلِ فراموش بھی ہے کہ میری تصویریں سرف نرالے سرف کا معجزہ نہیں ہیں۔ نہ انہیں نرالے سرف اور گرم پانی کی ضرورت ہے۔ ڈنڈ امارنے کا سوال ہے نہ جھٹکنے کا۔ باقی رہا سرف اور وہ نرالا سرف جو میری تخلیق اور میری کامیابی کا ضامن ہے۔ جہاں تک میرا علم ہے بازار میں فروخت نہیں ہوتا۔ نہ مجھے اس کا کہیں سراغ ملا ہے۔ ورنہ میں بھی اس کی ٹوہ میں لگ جاتا اور وہ تصویر جو ہفتوں اور مہینوں میں محنت اور ریاضت سے تکمیل پاتی ہے نرالے سرف کے معجزے سے تیس منٹ آدھ گھنٹے میں تیار ہو کر سرف کے بجائے بازار میں بکتی اور میں نرالے سرف کی سعادت سے واشنر کی پوچھ گچھ ہمیشہ کے لئے ختم کر دیتا۔

میری ہر تصویر میری ریاضت اور تخلیق کا کرشمہ ہے۔ وہ میری ہے۔ مجھ سے منسوب ہے اور مجھ سے منسوب رہے گی۔ میری تصویروں کا تجربات اور تکنیک سے گہرا رشتہ ہے میرے فن کی افادیت معاشرے اور تہذیبی قدروں کی ضامن ہے۔ میری ہر تصویر سے روایات اور ثقافت کے چشمے جنم لیتے ہیں۔ میرا آرٹ فرد اور افراد کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ جہاں تک تخلیق اور تصویر کا رشتہ ہے زندگی کے سوز و ساز سے بھرپور سربلند ہے۔ میرے واشنر رنگوں اور خطوں کا ملاپ نکھار سرف نرالے سرف کا معجزہ نہیں۔ یہ معجزہ اس جنوں در جنوں کا پیدا کردہ ہے جو یقین محکم اور عمل پیہم سے اپنی انفرادیت سے جد و جہد کو تھمنے نہیں دیتا۔

اپنی عمر یونہی گزری ہے اور یہی اس کا حاصل ہے۔ ایک تصویر کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری جب وہ اپنے سانچوں میں ڈھلتی ہے اس نئی تصویر کی استخواں بندی رنگ اور خط ایک نئی تخلیق سے منسوب ہوتے ہیں۔

آرٹ فرانس کا ہو یا اٹلی کا۔ جاپان کا ہو یا چین کا۔ ہندوستان کا ہو یا پاکستان کا وہ تہذیبی قدروں کی نمائندگی سے اپنی سلامتی کا ذمہ دار ہے اور وہی آرٹ جینے کا حق رکھتا ہے جس کی طرزِ نگارش جس کے خد و خال اپنی ملت اپنی قومیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔

میں پورے یقین اور اعتماد سے کہہ سکتا ہوں۔ اگر آج استاد بہزاد۔ استاد میرک۔ سلطان علی مشہدی۔ فرخ بیگ قلماق۔ سید امیر علی تبریزی۔ خواجہ عبدالصمد شیرازی۔ گوبردھن۔ وساون۔ بشن داس۔ استاد مراد اور استاد پیچیز موجود ہوتے تو پہچان بھی نہ سکتے کہ انہوں نے ایرانی سکول اور مغل آرٹ کو جہاں چھوڑا تھا وہ کس منزل پر ہے۔

قوم کوئی ہو۔ اس کا شاعر ہو یا آرٹسٹ اس کے لئے حال اور مستقبل کی لگن ضروری ہے روایات کی عکاسی ناقابلِ فراموش ہے۔ روایات کو آگے بڑھانا آرٹسٹ کی انفرادیت کی معراج ہے۔ اور جس انفرادیت کا ذکر میں کر رہا ہوں، ریاضت، محنت اور مطالعہ کے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ مجھے اپنی زندگی میں نوادرات کا خصوصیت سے تصویروں اور خطاطی کے شاہکار جمع کرنے کا جنوں رہا ہے اور ملت کا یہ وہ سرمایہ ہے جس میں ماضی کی جھلکیاں اور وہ حقیقتیں واضح ہیں کہ وہ فن کار فن کے مسائل اور جمالیاتی حسن کا مستقبل کیا خود کو زمان و حصار کی قیدسے آزاد دیکھتے تھے اور ہمارے لئے وہ سرمایہ حیات چھوڑ گئے ہیں۔ جن کے رگ و ریشہ میں آج بھی وہی زندگی محسوس ہوتی ہے۔ وہی تابندگی نظر آتی ہے جو قدیم استادوں نے چاہے وہ استاد بہزاد ہو یا خواجہ عبدالصمد۔ وساون ہو یا میر علی تبریزی ان کا ہر شاہکار ماضی کی عظمت اور امانت کا ذمّہ دار ہے۔

آرٹسٹ معاشرے اور ملی قدروں کا علم بردار ہے۔ اس کا رشتہ اپنے معاشرے سے ناقابلِ فراموش ہے۔ وہ افراد کا نمائندہ ہے۔ اپنی کس مپرسی دیکھتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ موجودہ بے راہ روی اور اس انتشار کا ردِ عمل فن کے جاننے اور نہ جاننے کا سوال ہے۔

تخلیقی مشاہدات مطالعہ اور تجربات سے حاصل ہوتے ہیں۔ آرٹسٹ کو اس کی انفرادیت ودیعت کی جاتی ہے اور اس کی ان تھک ریاضت اور محنت قوموں کا ترکہ بھی ہے ورثہ بھی ہے اور اس ورثے میں ذہنی عیاشی کے لئے کوئی مقام نہیں۔ آرٹ محض ہو یا فن مطلق معاشرے کے مسائل کا حل نہیں۔ یہ فرار محض فرار ہے کہ آرٹسٹ اپنی من مانی بدعتوں کو مختلف ناموں کا سہارا دے کر قوم کو بدراہی سکھاتا رہے۔

ہمارا ایبسٹرکٹ آرٹ مغرب پرستی کا ایک ناکام چربہ ہے اور اس کی تقلید ایک خوش فہمی ہے اور اس کی خود فریبی کا کرشمہ یوں نظر آتا ہے جیسے آرٹسٹ کی ذہانت پر فالج گر گیا ہو اور آرٹسٹ اپاہج ہو گیا ہو۔

اس بے راہ روی میں مرد، عورتیں، معصوم بچے بچیاں سبھی شامل ہیں۔ اس آزادیٔ فکر و فن مطلق کے موجد پیکاسو نے کل ہی بغیر کسی پس و پیش کے بڑے واضح الفاظ میں اپنے سنگین جرم کا اعتراف کیا ہے کہ میں اپنی ذہنی عیاشی کے سلسلہ میں برابر پچاس سال سے لوگوں کو بے وقوف بناتا چلا آ رہا ہوں۔ اس نے تلقین کی ہے کہ اس بے راہ روی سے اجتناب کیا جائے۔ مگر باوجود اس کے ہم اپنی صلاحیتوں کو، اپنی عظمت اور ذہانت کو اس انتشار کی بھینٹ چڑھا رہے ہیں جس نے ہماری وحدت اور انفرادیت کو منتشر کر دیا ہے۔ اور جس کا پس منظر صدیوں کی روشن ضمیری اور فنی شعور کا نتیجہ ہے۔

اندھا دھند تقلید سو بیماریوں کی ایک بیماری ہے۔ جس نے ہمارے وقار، معیار اور تعمیر کو بے دردی سے کچل کر رکھ دیا ہے اور ہم ترقی پسندی تجرید اور ایبسٹرکٹ آرٹ کا سہارا لے کر اپنی روایات، اپنے تہذیبی اقدار کے ساتھ ناقابلِ معافی جرم کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ اور اسی عظیم جرم کے باعث اپنے معاشرے کے اعتماد کو کھو دیا ہے اور کھوکھلا کر دیا ہے۔

تقلید نے بلا امتیاز تہذیب و تمدن کی چمک دمک کو چوپٹ کر لیا ہے اور ہماری درس گاہوں کی بے راہ روی نے طلبا اور طالبات کو ایک ایسے نرالے سرف کا محتاج کر دیا ہے جس کا کوئی وجود نہیں۔ آرٹسٹ کا سرف نرالا سرف اس کی تکنیک، تخیل، ریاضت، رنگ اور خط ہیں۔ اور وہ انفرادیت بھی جو اس کو دوسروں سے بلند کرتی ہے اور دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔

دورِ احیا سے نشاۃِ ثانیہ تک میں نے آرٹ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس سے بڑھ کر مشرقی فنون اور اس کے تخلیقی اقدار کو سمجھنے کا دعوے بھی ہے اگر موقع ملا مصروفیتوں نے ہاتھ بٹایا تو ایک مضمون لکھنے کی کوشش کروں گا مضمون ہوگا "میری تصویریں میری اپنی نظر میں" اور جس میں واضح کروں گا کہ ایک فن کار کی ذمہ داریاں اور اس کے اثرات معاشرے کے کن کن گوشوں کو روشن کرتے ہیں۔ اور ملت سے ان کا رشتہ کیا معنی رکھتا ہے۔

میرے نزدیک فن کار کی انفرادیت سے آرٹ کا گہرا رشتہ ہے۔ اور اسی میں اس کی بقا ہے۔ اور کوئی شاہکار اپنی سلامتی کا دعویدار ہو نہیں سکتا جب تک فن کار کی انفرادیت اس شاہکار سے منسوب نہ ہو۔ اجنتا کے غار، ٹیکسلا، قطب مینار، آبائے صوفیہ، الحمرا اور تاج محل فن کی بقا کا ملہ ہیں۔ اور ان لافانی یادگاروں کا محیط ان حدود سے بے نیاز ہے کہ ان فن کاروں کے نام و نسب کا سلسلہ کس ملت سے تھا۔ حالانکہ ہر ملت کے شاہکار، ان غیر فانی فن کاروں کی یاد ہیں۔ ان فن کاروں کی جنہوں نے فن کی سلامتی کے لئے اپنا خون نچوڑ نچوڑ کر ان شاہکاروں کو جنم دیا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ فرعونی قوتیں اپنی من مانی کرتی رہیں۔ فرعون فرعون کہلاتے رہے۔ لیکن ہر فرعون عظمتِ آدم کے لئے سر بلند کرتا رہا۔ اپنی

تہذیب و تمدن کا علم بردار خدا کہلاتا رہا ۔ مصر کا ذرہ ذرہ اس کا شاہد ہے ۔

یہ ہے وہ نرالا سرف ، یہ ہے وہ جذبہ تخیل اور ریاضت جس سے میرے واشنز ، میرے رنگ اور خط جنم لیتے ہیں ۔ یہ ہیں میری تصویریں ۔ جن میں ماضی کی جھلکیاں ۔ روایات کی نئی تشکیل اور سب سے اہم یہ کہ وہ مستقبل کا زائچہ بھی ہیں ۔

آرٹسٹ کا ضمیر جتنا ہی اور جذبات سے لبریز ہوتے ہوئے بھی خود اعتمادی سے اس کارزار حیات میں اپنا ایک کردار رکھتا ہے ۔ جذبات اور فیضان سے مالا مال ۔ اپنے عمل سے راستے کشادہ کرنے میں پیش پیش نظر آتا ہے ۔ آرٹسٹ اور شاعر ہی تو ہیں جو فنی شعور میں سدھ بدھ اور بیداری کی راہیں ہموار کرنے میں مددگار ہوتے ہیں ۔ اور وہ بیداری ہی تو ہے جو نقاد کو فن کار سے بھی بلند تر کر دیتی ہے ۔

میرا یقین ہے کہ آرٹسٹ رقابت کی ہاؤ ہو سے متزلزل نہیں ہوتا اسے منزل کی نشان دہی اور عمل کے لئے ریاضت ، محنت اور مطالعہ کی سخت ضرورت ہے ۔ آرٹسٹ کا ضمیر تقلید اور ذہنی عیاشی کا قائل نہیں وہ اپنی انفرادیت کا مبلغ اور معمار ہے ۔ وہ چاہتا ہے ۔ انسان اور انسانیت کو اس لامحدود تباہی سے بچائے جو اس کے اپنے لئے بھی خطرے سے خالی نہیں ۔

آرٹ اس قوم کا ورثہ ہے جس کے افراد بیدار ہوں ۔ اور جس قوم کے افراد بیدار ہوں اس قوم کے دیدہ ور کا صاحب نظر اور بیدار ہونا یقینی ہے ورنہ قوم کی قوم اپنی تہذیبی قدروں سے محروم ہو کر بے راہ روی کا شکار ہو جاتی ہے ۔

فرد کی کارکردگی افراد کی بیداری ہے ۔

گزشتہ بیس سال کی اہم ترین تنقیدی کتاب " اُردو شاعری کا مزاج "

پر تمام معاصر آراء کا مجموعہ

" معاصرین کی نظر میں "

مرتبہ :- سجّاد نقوی

موافق اور مخالف زاویۂ نظر کی اشاعت نے اس کتاب کی اہمیت بڑھا دی ہے

جدید ناشرین ، چوک اُردو بازار لاہور

اُردو میں مزاح نگاری

ڈاکٹر وحید قریشی

اُردو مزاح (HUMOUR) نگاری کو دو مراحل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور طرزِ قدیم کی مزاح نگاری کا ہے۔ دوسرا تحریک سرسید کے بعد مغربی افکار کے طفیل ظہور میں آیا۔ ہر دو مراحل کی تہ میں کام کرنے والے فنی لوازم (تکنیک) مشرق اور مغرب کے جداگانہ منابع کے رہینِ منت ہیں۔ اس لئے مزاح نگاری کے نظری مباحث اصول و قوانین، حدود و امتیازات اور متخالف و متباین تصورات کو دیکھنا ضروری ہے۔

(۱)

مشرق اور مغرب میں مزاح نگاری کے نظری مباحث مختلف خطوط پر چلتے ہیں۔ اگرچہ مغرب میں مزاح نگاری کے نظری پہلو کو یونانی مصنفین ہی کے تتبع سے دیکھا گیا اور انہی کے بیان کردہ نظریات کو ابتدا میں اختیار کیا گیا لیکن رفتہ رفتہ معاشرتی حالات اور سیاسی اور اقتصادی عوامل کے تحت جیسے جیسے مزاح نگاری کے نئے نئے انداز وضع ہوئے اور معاشرتی علوم کی شبانہ روز ترقی نے (خصوصاً فلسفے اور نفسیات کے فروغ نے) جہاں دوسرے علوم کی کایا پلٹ کر دی وہاں مزاح کے فن پر بھی اثر ڈالا۔ مشرق میں مزاح نگاری کے نظریات کا پہلا منبع یونانی مصنفین ہی کی کتابیں تھیں لیکن آگے چل کر یہاں کے سیاسی اور سماجی حالات نے بھی مزاح کے بارے میں جس نقطۂ نظر کو فروغ دیا اس سے مشرقی مزاح نگاری کا رنگ مغرب سے جداگانہ ہو گیا چنانچہ مزاح نگاری کے نظریات بھی یورپ سے مختلف ہو گئے اور تخلیقِ ادب کے بارے میں جو نظریات ادب کی دیگر اصناف میں رائج تھے وہی مزاح نگاری میں بھی مقبول ہوئے۔ منطق اور طب نے جس قدر ادب کی دیگر اصناف پر اثر ڈالا اسی قدر مزاح نگاری کے فن کو بھی متاثر کیا اوّل بقول روزن تھال عربوں کے ہاں بھی ارسطو کا یہ طریقہ رائج تھا کہ انسان حیوانِ ظریف ہے لیکن مشرق میں مزاح کے اسباب و نتائج کی تحلیل طبیبوں کے ہاتھوں و ترع پذیر ہوتی رہی۔ چنانچہ یونانی اطبا کا یہ نظریہ کہ انسانی مزاج چار خلطوں پر منحصر ہے مشرقی طب پر حاوی تھا۔ انسانی جسم پر مزاح کے اثرات اور دورانِ خون سے اس کے تعلق کا مسئلہ زیرِ بحث آیا تو مزاح کی تعبیر کا رشتہ انسانی خلطوں کے ساتھ قائم کیا گیا چونکہ فطری سطح پر روحانی مطالبات حاوی تھے۔ اس لئے مزاح کی عضویاتی (PHYSIOLOGICAL) تشریح کے علاوہ اس کی ایک روحانی تعبیر بھی کی گئی۔ اس کی رُو سے مزاح کا سرچشمہ الہام قرار پایا۔

ظہورِ اسلام کے بعد جیسے جیسے مسلمانوں کے ہاں فتوحات کا سلسلہ بڑھا زندگی کے خارجی پہلوؤں پر توجہ بھی بڑھتی چلی گئی فتح ایران کے بعد عربوں کے ہاں بدوی زندگی کی جگہ مدنیت نے لے لی اور ایرانی دربار کے اثرات گہرے ہوتے چلے گئے، تاآنکہ بنوامیّہ اور اس کے بعد بنوعباس کے ہاں درباری زندگی امراد کا رہنے سہنے کا طریقہ اور رسم و رواج سب پر ایرانی زندگی کی چھاپ گہری ہو گئی۔ تعیش کی زندگی نے درباداری کے لوازم میں جہاں نقراتی نگین صاحب طرز نثر نگاروں کو اہمیت دی وہاں گوّیے اور درباری مسخرے بھی راہ پاگئے۔ درباری زندگی میں عیش و عشرت کا پہلو غالب ہوا زندگی کے داخلی رجحانات کے مقابلے میں خارجی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا گیا جہاں شعروشاعری میں قصیدہ نگاری کے ذریعے اور بدیہہ گوئی کی مدد سے زر اندوزی کا دور دورہ ہوا۔ درباری مزاح نگاروں نے بھی مالی منفعت کا راستہ اختیار کیا۔ اس سے مزاح کی عوامی اور جنسی سطح متعین ہوئی۔ درباری مسخرے فرمانرواؤں پر دینی گرفت کم ہو جانے کے ساتھ ساتھ اہمیت حاصل کرتے گئے اور یہ سلسلہ اپنی باقیات کے ساتھ پاک و ہند کے مغل درباروں میں بھی رواج پاگیا۔ اکبر کے نورتنوں میں مُلّا دو پیازہ تاریخی حیثیت حاصل کر چکے ہیں فنِ مزاح پر اس درباری ماحول کا یہ اثر ہوا کہ موضوع اور مواد کے اعتبار سے عربی، فارسی اور اردو مزاح نگاری کی سطح کچھ پست رہی اور جذبات و احساسات کی صرف واضح اور پہلی نظر ہی میں قابلِ فہم صورتیں زیادہ پائی جانے لگیں۔ مواد کے بیشتر حصے کا تعلق انسان کے شہوانی اعمال و افعال کے ساتھ رہا۔ مزاح نگاری میں کسی بلند پایہ مقصد کی بجائے تفریح کا پہلو غالب تھا۔ درباری ماحول کا دوسرا اثر یہ ہوا کہ مزاح کے وہی پہلو زیادہ نمو پذیر ہو سکے جن کا تعلق لفظوں کے ساتھ تھا۔ واقعاتی مزاح کے مقابلے میں نکتہ سنجی اور نکتہ آفرینی کی قدر بڑھی یعنی HUMOUR اور COMIC سے زیادہ WIT کی قدر افزائی ہوئی۔ مزاح کی زبان بھی خطابت کے اصولوں کے زیرِ اثر پھلی پھولی۔ درباداری نے خطابت کی شان و شوکت کو اہمیت دی۔ مزاح نگاری کے نمونے بھی لفظوں کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی خوشنمائی کا شکار ہو گئے اور درباری زندگی نے مزاح کی زیادہ تر انہی پہلوؤں کی تربیت کی جن کا تعلق الفاظ اور تراکیب کے ساتھ تھا۔

مزاح نگاری کے اس لیل و نہار کا اثر فنی خصائص پر بھی ہوا۔ یہاں بھی منطق کو بنیادی رابطے کے طور پر اختیار کیا گیا۔ مزاح نگاری کا بھی بیشتر زور منطقی قضیوں پر اور خیالات کے واضح نقوش پر تھا۔ فنِ مزاح نگاری کو پہچاننے کے لئے بھی یہی منطق کام آئی۔ اسی کی رُو سے الفاظ اور معانی کا باہمی رشتہ پہچانا گیا۔ ایک طرف تو مزاح نگاری میں جذبات و احساسات کی بعض نازک صورتیں نظر انداز ہو گئیں۔ دوسری طرف اصولِ مزاح پر منطق کا یہ اثر ہوا کہ اسے سمجھنے کے لئے بو علی سینا کے اصولوں کو برتا گیا علمِ معانی و بیان کے وہ سارے پہلو جو خطابت میں استعمال ہو رہے تھے ان کی منطقی توضیح و توجیہہ فنِ مزاح میں بھی کام آئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس فن کی مدد سے زندگی کے صرف واضح حقائق گرفت میں آسکے اور توجہ کا مرکز انسان کی جسمانی حرکات و سکنات قرار پائیں۔ لطیف مزاح کے مقابلے میں قہقہہ اور مسکراہٹ کے مقابلے میں خندۂ دنداں نما کا چلن زیادہ ہوا۔ اس مواد کی تحلیل کے لئے جو اصول وضع ہوئے ان پر منطق کا اثر بہت گہرا تھا چنانچہ اہم فنی مباحث میں ایک مسئلہ قاری کا تھا۔ مزاحیہ بات کو سُن کر قاری کے ہاں جو جسمانی تغیرات رُو نما ہوتے ہیں ان کی وضاحت طبی نقطۂ نظر سے کی گئی اور خون کی حرکت اور سکون کو بنیاد مانا گیا۔ اس مرحلے پر انسانی مزاج کی وہ تعبیر جو خلطوں کی صورت میں طب نے کی تھی اسے قبول کر لیا گیا۔ یہ طبی وضاحت بھی ناکافی

تھی چنانچہ مزاح کا منبع الہامی قرار پایا۔ شاعری الہامی تھی اسی طرح مزاح کا منبع بھی کشف والہام مان لیا گیا۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس صوفیانہ توجیہہ کے باوجود شاعری اور مزاح نگاری دونوں ہی معنی کی بجائے خارجی صورت احساسات کی جگہ خیالات اور روح کی جگہ جسم پر بے حد اصرار رہا۔ اس کا سبب مادی زندگی کے وہ مظاہر ہیں جن کی طرف خلفائے بغداد کے دَور میں خواص وعوام کی توجہ ہو چکی تھی۔ نتیجہ یہ تھا کہ مزاح نگاری کا فن اپنی کشفی اور الہامی خصوصیات کے باوجود خارجی زندگی کے ساتھ شدت سے وابستہ ہو گیا۔ درباری زندگی، دولت کی فراوانی، عیش وعشرت اور دوسرے سماجی عوامل نے باطنی مسائل سے زیادہ جسمانی مسائل کی طرف لکھنے والوں کا رُخ پھیر دیا۔ مزاحیہ ادب پاروں کا تجزیہ بھی اسی انداز میں کیا گیا۔ جذبات واحساسات اور ان کی ترمیم وتشریح کی جگہ ہر جذبے کو خیال کی صورت میں اور ہر خیال کو قضیئے کی شکل میں پہچانا گیا۔ فنی لوازم میں خطابت کے اصول اہم قرار پانے۔ مواد کی بجائے اسلوب پر زیادہ توجہ ہوئی۔ اس صورتِ حال نے ایک طرف تو مزاح نگاری کی واضح صورتوں پر زور دیا۔ اور دوسری طرف زبان وبیان کی مدد سے پیدا ہونے والی مزاحیہ صورتِ حال کے فروغ کا بیش از بیش سامان کیا۔

درباری داری کی ایک اور خرابی بھی تھی یعنی باہمی رقابتیں اور درباری سازشیں۔ مزاح نگاروں کے ہاں بھی جو پہلو زیادہ اہم تھے ان کا تعین اسی وسیلے سے ہوا۔ درباری مسخرہ جہاں اپنی حرکات وسکنات اور فقرے بازیوں سے دوسروں کے لئے تفریح کا سامان مہیا کرتا ہے وہاں مزاح نگار اہلِ قلم بھی اپنے مزاح سے طنز وتعریض کا کام لے کر معاشرتی زندگی میں مقام اور مرتبہ حاصل کر سکتے تھے۔ مزاحیہ مواد کی جذباتی سطح اس سے متعین ہوئی چنانچہ مزاح کے دو پہلو زیادہ مقبول ومحمود خیال کئے گئے۔ طنز، تعریض، پھکڑ، پھبتی ٹھٹھول نے درباری فضا سے فیض پایا اور درباری عیش پسندی نے مزاح میں ہزل، ہجو اور فحش گوئی کے لئے راستہ ہموار کر دیا اس سے عربی فارسی مزاح کا رنگ روپ شخصی اور تفریحی حدود میں محصور ہو کر رہ گیا۔

اردو مزاح نگاری اپنے طریقِ کار کے اعتبار سے فارسی مزاح نگاری ہی کی ایک صورت ہے۔ اردو اور فارسی زبان وادب نے ایک ہی معاشرتی فضا میں سانس لیا۔ اس لئے زبان کے وسیلے سے قطع نظر اردو مزاح اور فارسی مزاح کو ایک ہی جیسے اصول وقواعد سے سابقہ پڑا۔ یہاں بھی وہی درباری اثرات نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی لفظوں سے پیدا ہونے والے مزاح کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ لفظی مزاح میں زیادہ اہم طعن، طنز، تشنیع، تعریض، تضحیک، مذمت، شوخی، ہزل، ہجو، پھکڑ، پھبتی، تمسخر اور ٹھٹھے کو سمجھا گیا۔ بغور دیکھا جائے تو اردو کے مزاحیہ ادب وفن میں بھی جذبات واحساسات کو صحیح اہمیت نہیں دی گئی بہجت وانبساط کی کیفیتوں کا تجزیہ منطقی اور لسانی اصولوں سے ہوا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ مزاح کی لطیف صورتیں نظروں سے اوجھل رہیں اس صورتِ حال کا اندازہ عہدِ قدیم میں مزاح سے متعلق جو اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان کے مفاہیم سے بخوبی کیا جا سکتا ہے مثلاً۔

فقرہ:۔ جملے کا کوئی حصّہ، پورا جملہ، فریب کی بات، وہ بات جو بے اصل ہو۔ فقرہ جڑنا، آوازہ کسنا، فقرہ چُست کرنا۔ دِل سے کوئی بات کرنا۔ فقرے بازی، عیاری، چالاکی (نور اللغات)

بذلہ:۔ لطیفہ اچھی بات جو دوستوں کی محفل میں کہی جائے تاکہ ان کا دِل خوش ہو (غیاث اللغات)، لطیفہ، چٹکلہ، میٹھی بات (نور اللغات) — چٹکلہ، لطیفہ، دلچسپ فقرہ، نادر اور عجیب چیز، چھوٹی سی پُر تاثیر دوا (نور اللغات) — چٹک، چمک، روشنی — چٹکلا، روشن،

چمک دار، شاندار، دل خوش کن، پُرمزہ، نمکین (PLATTS) ـــ چٹکلہ، مزہ، ذائقہ، زبان کا چسکا (نوراللغات)

ٹھٹھا :۔ قہقہہ، وہ ہنسی جو بلند آواز سے ہو ـــ ٹھٹھی، بیہودہ پن سے ہنسنے کی آواز (نوراللغات)

FUN, PLAY, SPORT, A MERE, JOCULARITY, PLEASANTRY JOKE, JEST

—— CHILD'S PLAY, AN EASY MATTER, TRIFLE —— A WAG, A FUNY

FLELLOW ٹھٹھول

(PLATTS) TO RIDICULE, TO MAKE A FUN, ٹھٹھے بازی

ٹھٹھا مارنا، ٹھٹھا کرنا، چہل کرنا، تمسخر کرنا، ٹھٹھا لگانا، قہقہہ مارنا (نوراللغات)

تمسخر :۔ مسخرہ پن، ٹھٹھول، ٹھٹھے بازی، (نوراللغات) (JESTING)

مسخرہ، تمسخر، (PLATTS) BUFFOONERY, JOKING

خوش طبعی آنکہ برا و استہزا و خندہ کنند یعنی مسخرہ، درفارسی بمعنی کار بے مزد بہ ہندی بیگار (غیاث اللغات)

شوخی :۔ بے باکی چالاکی چلبلا پن شرارت، بیقراری، بے ادبی، گستاخی، رنگ کی تیزی اور چمک (نوراللغات)، شوخ، بیباک و دلیر جلد و چالاک، چرک، بامہ (غیاث اللغات)

طعن :۔ نیزہ مارنا۔ کسی کو برا کہنا، ملامت۔ عیب گیری، طنز (نوراللغات)

ـــ طعن تشنیع، طعنہ مہنہ (نوراللغات) ـــ تشنیع، کسی کو بُرا کہنا، ملامت، بُرا بھلا کہنا (نوراللغات)

تعریض :۔ چھیڑنا، اعتراض کرنا، کنایہ سے بات کہنا (نوراللغات)

تضحیک :۔ ہنسی اڑانا، ذلت، رسوائی (نوراللغات)

مذمت :۔ برائی، بدی، ہجو (نوراللغات)

ہجو :۔ کسی کی بدتعریفی کرنا، برائی کرنا۔

پھکڑ :۔ ABUSIVE OR INDECENT RAILLERY, LOW AND COARSE,

ABUSE LANGUAGE, PLATTS) JESTING

گالی گلوچ، ہزلیات، فحش، ناشائستہ گفتگو (نوراللغات)

ہزل، BAFFOONERY, JOKE, JEST, JESTING — OBESENE LANGUAGE

NONSENSICAL-AN IDLE TALKER ہزال

ہزل، بے ہودہ باتیں، مذاق، تمسخر، فحش بازی۔ وہ نظم جس میں مسخرے پن کے مضامین ہوں (نوراللغات)

پھبتی :۔ A NAME GIVEN IN JEST, DECORATION, ORNAMENT TO UTTER

A JEST پھبتی اڑانا —— (WHICH STRIKES TO ONE)

پھبتی، تشبیہ چسپاں، ایسی بات جو کسی پر پھب جائے اور عین مین وہی معلوم ہو۔ پھبتی ایک قسم کی تشبیہ ہے جس میں مشبہ پر استہزاء کرنا مقصود ہوتا ہے۔ جیسے سیاہ فام چہرے پر چیچک کے داغوں کو گوبر میں اولے پڑنا (نوراللغات)

ضلع جگت :۔ ضلع، پہلو کی ہڈی، ذومعنی بات، جگت، رعایتِ لفظی ۔ ضلع جگت، پہلودار بات۔ وہ بات جس میں رعایتِ لفظی ہو (نوراللغات)

مذکورہ بالا اصطلاحات کے لغوی اور اصطلاحی معنوں سے کچھ بنیادی نتیجے نکالے جا سکتے ہیں۔

ہنسنا انسانی فطرت کا خاصہ ہے، ہنس مکھ ایسے آدمی کو کہتے ہیں جس کا چہرہ ہر وقت شگفتہ اور مسکراتا ہوا نظر آئے یوں تو یہ ایک ذہنی رویہ ہے جس میں لذت، سرخوشی، مسرت اور انبساط پایا جاتا ہے۔ بہجت کی اس نفسی کیفیت کو جب خارجی شکل وصورت ملتی ہے تو اسے ہنسی، مسکراہٹ، خندۂ زیرِ لب، خندہ، خندہ دنداں نما، زہر خند، خندۂ اشک آور قہقہہ فلک شگاف قہقہہ کے طور پر پہچانا جا سکتا ہے۔ یہ سارے کے سارے مسرت کے خارجی مظاہرے ہیں۔ مشرقی ادب میں ہنسی کی پُر لذت اور پُر انبساط کیفیت کو اپنی خارجی طریقوں سے قدماء پہچانتے تھے۔ ادب میں اسے طنز و ظرافت کے مرکب نام سے یاد کیا گیا (آج کل ہم اسے HUMOUR یا مزاح کا نام دیتے ہیں) مذکورہ بالا اصطلاحات سے معلوم ہوتا ہے کہ مزاح کے متعلق نفسانی حالتوں کی پہچان قدماء نے خارجی پیمانوں سے کی۔ اس لئے مزاح کے خارجی مظاہر کے بیان کے لئے ذخیرۂ الفاظ وافر ملتا ہے۔ لفظ "فقرہ" کو لیجئے۔ گرامر کی اصطلاح سے قطع نظر اس کا ادبی مفہوم یہ ہے کہ کسی ایک جملے کی مدد سے کسی پر آوازہ کسنا۔ آوازہ کسنے میں فریب کا ایک پہلو بھی شامل ہے کہ ایسی بات کہنا جو بے اصل ہو: تیکھے انداز سے کہنا کہ دوسرا اس کی چبھن محسوس کرے۔ اس میں کہنے والے کی عیاری اور چالاکی بھی شامل ہے۔ اس لحاظ سے فقرے کا لفظ قاری یا سامع کی بجائے خود فاعل سے متعلق ہے۔ "بذلہ" اپنے عمل کے لحاظ سے دل لگی کی ایسی بات ہے جو دوستوں کی محفل میں کہی جائے اور جس میں عیاری، چالاکی اور چبھن کی جگہ ملائمت اور نرمی بلکہ خوش طبعی کا پہلو ہو۔ اس میٹھی بات کے لئے نادر اور عجیب ہونے کے علاوہ پُر تاثیر اور مختصر ہونا بھی لازمی شرط ہے۔ بذلہ سنجی اپنے اثر کے لحاظ سے دل خوش، روشن اور چمکدار ہو۔ اختصار اور ندرتِ فکر اس کے بنیادی عناصر ہیں۔ ٹھٹھا ہنسی کی وہ صورت ہے جس میں آواز کا دخل ہے۔ کسی کا مذاق اڑانے کے لئے بے محابا قہقہہ ٹھٹھا مارنا کہلاتا ہے۔ "تمسخر" اور ٹھٹھے میں بظاہر یہ فرق معلوم ہوتا ہے کہ ٹھٹھا فاعل کی اپنی حالت کا اظہار ہے اور تمسخر اس کے ذہنی رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں کسی سے عداوت کے بیر کا رویہ بھی ہے۔ اس میں تیکھا پن اور تندی ہے کا احساس ہے۔ مسخرہ اسی لئے مسخرہ کہلاتا ہے کہ وہ اپنی حرکات و سکنات سے دوسروں کے لئے AWKWARDNESS ہنسنے کا سامان مہیا کرتا ہے اور اس کے افعال و گفتار میں دوسروں کی ذلت و رسوائی یا اقدار کی تضحیک کا پہلو پایا جاتا ہے شوخی میں تیزی و طراری، گستاخی و بے ادبی، دلیری اور چالاکی کا عنصر پایا جاتا ہے گویا اپنے معانی و مطالب کے لحاظ سے انسان کی دبی ہوئی خواہشات کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ اسے موجودہ اصطلاح WIT یعنی بذلہ سنجی یا خوش طبعی کا مماثل قرار دینا چاہیئے۔ درباری اور عیاشانہ ماحول کے زیرِ اثر شوخی جب بڑھتی ہے تو اس میں یا تو طنز کا رنگ نکھر آتا ہے

یا فحاشی کا پہلو اجاگر ہوتا ہے۔ دوسرے کی عیب گیری و عیب جوئی اور لعن طعن مقصود ہو اور اس میں الزامی کیفیت پیدا ہو جائے تو اسے طعن کہنا چاہیئے۔ اگر یہی طنز یہ بات کنایئے کے طور پر کہی گئی ہے تو "تعریض" ہے اگر دوسرے کی ذلت اور رسوائی کا کھلم کھلا اظہار ہے تو اس حالت کو "تضحیک" کہتے ہیں۔ اگر دوسرے کی برائی اور بدی برملا کی گئی ہے تو "مذمت" ہے۔ یہی "مذمت" اگر دوسرے کے عقائد، چال چلن یا رفتار و گفتار کو نشانہ بنا کر شعر میں کہی گئی ہے تو "ہجو" ہے۔

اصطلاحات کا یہ سلسلہ شوخی کے اس پہلو سے متعلق ہے جس کا تعلق دوسرے کے بارے میں ایک طنز یہ رویے پر مشتمل ہے۔ لیکن شوخی یا بذلہ سنجی دوسرے کے انکار کی بناء سے اور خود اپنی ذات سے ایک اور طرح بھی مربوط ہے "پھکڑ" منظوم ہو جائے تو اس کا نام "ہزل" ہے۔ ہزل میں اخلاقی لحاظ سے گری ہوئی باتوں اور فحش گوئی اور جنسی افعال کے بیان کی کھلی چھٹی ہے۔ اس صورت حال کی ایک ہلکی سی شکل "پھبتی" ہے۔ پھبتی دراصل علم بیان کی رُو سے تشبیہ کی ایک قسم ہے جس میں مشبہ کا مذاق اڑانا مقصود ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے پھبتی تشبیہ کی طرح قدیم نقطۂ نظر سے آرائش و زیبائش کی چیز ہے۔ علم بیان بدیع کی ایک اور شکل بھی اس سلسلے میں اہمیت رکھتی ہے اور وہ "ضلع جگت" ہے رعایتِ لفظی سے کام لے کر کوئی پہلو دار یا ذو معنی بات کہنا اور قاری کو لفظ کے دونوں معانی کی طرف بیک وقت متوجہ کر کے مزاح پیدا کرنا ہے۔

اصطلاحات کے ان مطالب پر غور کرنے سے یہ پتا چلتا ہے کہ ہنسی کی پہچان قدماء نے منطق کے وسیلے ہی سے کی اور انسانی فکر کا منطق کی مدد سے شعور حاصل کیا۔ خارجی مظاہر کے ضرورت سے زیادہ اصرار کا اثر یہ ہوتا ہے کہ مزاح کی پہچان سامع یا قاری کے خارجی ردِ عمل سے کی گئی۔ مزاح کے متعلق اصطلاحات پر بھی اس کا بے حد اثر پڑا۔ طنز و تعریض کو بھی معانی و بیان کے علم ہی کی ایک شاخ گردانا گیا (خان آرزو نے مربیتہ عظمیٰ میں تعریض کو علم بدیع میں شمار کیا ہے۔) پھبتی اور ضلع جگت بھی علوم کے اسی ذخیرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے مزاح کے فن کو بھی منطق کی مدد سے جانا پہچانا گیا۔ یہی سبب ہے کہ انسانی جذبات و احساسات کی بعض حالتیں ان ماہرین کی گرفت سے باہر رہ گئیں اور ہماری مزاح نگاری میں پورے طور پر پنپ نہ سکیں اور مزاح کے اصول و قواعد مزاح کی لطیف و نظیف حالتوں کے فروغ میں ممد و معاون نہ ہو سکے۔

مزاح کے نظری مباحث میں جو امور اہمیت رکھتے ہیں وہ یہ ہیں:۔

(الف) مزاح کیا ہے؟

(ب) مزاح کی اقسام اور ان کی حدود کیا ہیں؟

(ج) مزاح کا مقصد کیا ہے؟

مشرق میں مزاح (HUMOUR) کے بارے میں جو نظریہ رائج رہا وہ عضویاتی (اخلاط) اور روحانی (الہام) عطالبات کا مرکب ہے۔ الہام کو سرچشمہ ماننے کے بعد مزاح کی نوعیت، خصوصاً اس کے ذہنی اور نفسی عوامل کی شناخت اور اس کے

محرکات کے مسائل لاینحل رہتے ہیں۔ ان امور کے بارے میں ہمارا قدیم تنقیدی سرمایہ خاموش ہے۔ مزاح کی اقسام و حدود کا تعین معاشرتی زندگی کے شب و روز نے کیا۔ قدر و قیمت کے لحاظ سے کون سا ادب پارہ کیا حیثیت رکھتا ہے؟ اس کا ادراک معاشرتی زندگی کے حوالے سے ہوا۔ منطق نے علمی بنیاد فراہم کی۔ علمائے معانی و بیان و بدیع نے فنی تفصیلات دے کر مزاح کے خدوخال ایسی سطور پر استوار کئے کہ مزاح کی اقسام و حدود خارجی مظاہر کی پابند ہو گئیں۔ لسانی امور پر بہت زیادہ زور دیا گیا۔ مزاح میں وہی پہلو زیادہ روشن اور تابناک ہوئے جن کا خصوصی تعلق زبان (LANGUAGE) اور الفاظ (WORDS) کے ساتھ تھا۔ مشرقی مزاح کا خاصہ یہ ہو گیا کہ خالقین مزاح زیادہ تر الفاظ کا کھیل دکھانے لگے۔ اس سے لسانی اور تفریحی پہلو زیادہ ابھر آیا۔ اب مزاح کا بنیادی مقصد یا تو مادی (جلب منفعت) ہوا یا پھر تفریحی (خوشنودیٔ فرماں روا و احباب) تھا۔ مغرب میں تو مزاح کو سماجی مقاصد اور اصلاح معاشرہ کا وسیلہ تسلیم کیا گیا لیکن مشرق میں (کم از کم نظریاتی حد تک) اس نقطۂ نظر کی گنجائش نہیں ملتی۔ مغرب میں مزاح کے بارے میں جو معلومات دستیاب ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ اوّل اوّل وہاں بھی مزاح کے بارے میں یونانی تصورات ہی بروئے کار تھے HUMOUR (لاطینی UMOREM (H)) کا لغوی معنی نمی (MOISTURE) ہے لیکن قرونِ وسطیٰ میں اس کا ابتدائی اصطلاحی مفہوم طبی ہے۔ انسانی مزاح چار خلطوں (CARDINAL HURUOUR)[۱] پر مشتمل ہے۔ ان کی کمی بیشی سے انسانی مزاج میں ردّ و بدل ہوتا ہے۔ مزاح کے لئے مغرب میں (HUMOUR) کا لفظ بھی اسی طبی رجحان کو ظاہر کرتا ہے پہلے پہل مغرب میں ارسطو کے تصورات ہی کو اختیار کیا گیا۔ ارسطو کا "حیوانِ ظریف" دوسروں کی کمزوریوں یا ان کی بدصورتیوں پر ہنستا ہے[۲]۔ ارسطو کی رائے میں ہنسی کا محرک احساسِ کمتری ہے۔ یہ خیال مغرب میں خاصا مقبول ہوا۔ چنانچہ سترھویں صدی عیسوی میں ہابز (HOBBES) نے اسی نظریے سے برتری کا خیال اخذ کر کے اس میں نظریۂ تقابل کا اضافہ کیا[۳]۔ ہابز کی رائے میں ہر وہ ہنسی غیر اخلاقی ہے جو دوسروں کی توہین کرتی ہے[۴]۔ گویا اس کے نزدیک مزاح میں اعلیٰ اور ادنیٰ کا معیار معاشرے کی اخلاقی اقدار کے حوالے سے ہوتا ہے۔ ہابز کے مقابلے میں دوسرا تصور کانٹ (KANT) کا ہے۔ اس کے خیال میں ہنسی کا محرک یہ ہے کہ "کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے اور ہماری توقعات اچانک ایک بلبلے کی طرح پھٹ جائیں[۵]۔ سٹیفن لی کاک نے ان نظریات کی تلخیص پیش کرتے ہوئے بنیادی مسائل کے بارے میں بعض اہم باتیں کہی ہیں۔ اقتباس ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

---

۱ خون (BLOOD) صفرا (PHLEGUM) سودا —— CHOLER, MELANCHOLY

۲ اردو ادب میں طنز و مزاح (وزیر آغا) صفحہ ۳

۳ اردو ادب میں طنز و مزاح (وزیر آغا) صفحہ ۲۱

۴ ″ ″ ″ صفحہ ۲۱

۵ ″ ″ ″ صفحہ ۲۱

HUMOUR MAY BE DEFINED AS THE KINDLY CONTEMPLATION OF THE INCONGRUITIES OF LIFE AND THE ARTISTIC EXPRESSION THEREOF.

THIS DEFINITION MAY BE COMPARED (TO ITS ADVANTAGE) WITH THE FAMOUS DICTUM OF IMMANUEL KANT THAT THE LUDICROUS IS "AN AFFECTION ARISING FROM THE SUDDEN TRANSFORMATION OF A STRAINED EXPECTATION INTO NOTHING" KANT'S IDEA SEEMS TO GO OFF WITH A POP AND VANISH. EVEN HENRY BERGSON'S ASCERTAIN THAT "THE COMIC IS SOMETHING MECHANICAL ENCRUSTED UPON THE LIVING" ARISTOTLE SAID THAT WHAT IS LAUGHABLE IS MERELY A SUBDIVISION OF WHAT IS UGLY, INVOLVING SOME DEFECTS THAT IS NOT CONNECTED WITH PAIN AND INJURY. ARISTOTLE ONLY SAID THIS AS A CASUAL REMARK IN HIS POETICS, BUT IT CONTAINS THE ESSENTIAL ELEMENT WHICH THE WORD <u>KINDLY</u> IN THE DEFINITION IS MEANT TO CONVEY.

اس رائے میں مزاح کا محرکِ اصلی "شفقت اور ہمدردی" (KINDLY) کا رویّہ ہے۔ میری دانست میں مزاح کے فنی پہلو کی وضاحت دوسرے دو لفظ زیادہ عمدگی سے کرتے ہیں اوّل (کمی) اور دوسرے (تقابل) یا تضاد دونوں مذکورہ بالا دبستان ہائے فکر مزاح کا اصلی محور "کمی" کو گردانتے ہیں ایک کی رُو سے خالقِ مزاح کی ذات کی کوئی کمی (عدمِ تکمیل) اور دوسرے کے مطابق واقعات کی تخفیف (ادھوراپن) سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔ محرکات کے بعد مزاح کے جملہ اسالیب میں واقعات افعال کا تصادم یا تقابل (یا بقول سٹفن لی کاک INCONGRUITIES عدم تطابق یا ناہمواری) بھی قابلِ لحاظ ہے۔ ارسطو سے لے کر دورِ حاضر تک مزاح کی تعبیر و تشریح کے جو بھی دبستان آئے ان کا بنیادی رُخ انہی الفاظ کی طرف مقابل کمی یا تخفیف اور تقابل کے تصورات نے فرائڈ (FREUD) کو (COMIC WIT) اور HUMUOR کی وضاحت کا راستہ سجھایا اور تقابل نے شوپن ہار کو حقیقت اور تخیل کے مابین ناہمواری کی نشان دہی پر مجبور کر دیا۔

---

۵ HUMOUR AND HUMANITY THE ROME UNIVERSISTY LIBRARY SE-RIES. P.11

بیسویں صدی میں علوم کی برق پا ترقی نے انسان زندگی کے کئی گوشے منوّر کر دیئے۔ اقتصادیات، عمرانیات، فلسفہ اور نفسیات نے سائنسی علوم کے دوش بدوش انسان کے فکر و عمل کو تیزی سے متاثر کیا۔ نت نئے انکشافات نے انسان کی ذہنی دنیا میں ہل چل ڈال دی۔ علوم کا باہمی اثر و نفوذ بڑھ گیا۔ فرائڈ نے مزاح کی تعبیر کے لئے نفسیات کے اصول سے کام لیا۔ مزاح کے تکنیکی پہلوؤں کی توضیح کے علاوہ اس کے ہاں لذت یابی کے نفسیاتی محرکات کا شعور بھی ملتا ہے۔ اس نے اپنی کتاب (WIT AND ITS RELATION TO THE UNCONCIOUS) میں مزاحیہ ادب کے تین حصے کئے ہیں۔ WIT (بذلہ سنجی) COMIC (مضحک) اور HUMOUR (مزاح) اس کی رائے میں بذلہ سنجی کی لذت توانائی کے استعمال میں کمی سے مضحک کا لطف خیالات کے استعمال میں تخفیف سے اور مزاح کا مزہ احساسات کے استعمال میں جزرسی سے جنم لیتا ہے اس صورتِ حال کا رشتہ انسان کے بچپن سے کیا ہے؟ فرائڈ کا کہنا ہے:

THE PLEASURE OF WIT ORIGINATES FROM AN ECONOMY OF EXPENDITURE IN INHIBITION, OF THE COMIC FROM AN ECONOMY OF EXPENDITURE IN THOUGHT, AND OF HUMOUR FROM AN ECONOMY OF EXPENDITURE IN FEELING. ALL THREE MODES OF ACTIVITY OF OUR PSYCHIC APPARATUS DERIVE PLEASURE FROM ECONOMY. ALL THREE PRESENT METHODS STRIVE TO BRING BACK FROM THE PSYCHIC ACTIVITY A PLEASURE WHICH HAS REALLY BEEN LOST IN THE DEVELOPMENT OF THIS ACTIVITY, FOR THE EUPHORIA WHICH WE ARE THUS STRIVING TO OBTAIN IS NOTHING BUT THE STATE OF BYGONE TIME, IN WHICH WE WERE WANT TO DEFRAY OUR PSYCHIC WORK WITH SLIGHT EXPENDITURE. IT IS THE STATE OF OUR CHILDHOOD IN WHICH WE DID NOT KNOW THE COMIC, WERE INCAPABLE OF WITY DID NOT NEED HUMOUR TO MAKE US HAPPY" P. 7

فرائڈ استلذاذ مزاح کے پیچھے کام کرنے والے مذکورہ بالا اصول (کفایت یا کمی) کے علاوہ تقابل، تضاد یا ناہمواری کے اصول کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ مضحک کے ذیل میں اس کے نظریئے کا یہ پہلو کھل کر سامنے لاتا ہے۔

---

۷ THE BASIC WRITINGS OF FREUD. P. 803.

فرائڈ لکھتا ہے:۔

THE COMIC PLEASURE HAS ITS SOURCE IN THE "QUANTATIVE CONTRAST" IN THE COMPARISON OF BIG AND SMALL, WHICH ULTIMATELY ALSO EXPRESSES THE ESSENTIAL RELATION OF THE CHILD TO THE GROWN UP, WOULD INDEED BE A PECULIAR COINCIDENCE, IF THE COMIC HAD NOTHING ELSE TO DO WITH THE INFANTILE"

فرائڈ کی توضیحات کے بعد مزاح پر لکھی گئی کتابیں انہی نظریات کو کسی نہ کسی پیرائے میں دوہراتی چلی آئی ہیں۔ سٹفن لی کاک کے ہاں THE KINDLY CONTEMPLATION OF INCONGRUETIES OF LIFE کا جملہ بھی اسی نقطۂ نظر کی بازگشت [۲] ہے۔ شوپنہار نے اپنے نظریئے کی وضاحت میں تقابل یا تضاد کو دوسرے عناصر پر فوقیت دی ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا "اس کی دانست میں جتنی خلافِ توقع ناہمواری ہوگی اتنے ہی شدید طور پر ہنسی بھی نمودار ہوگی [۳]"

---

[۱] IBID. P. 797

[۲] کلیم الدین احمد بھی تضاد اور عدمِ تکمیل پر اپنے نظریئے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہنسی کو بنیادی اور ظرافت اور طنز کو ذیلی شاخیں قرار دے کر ان کے بنیادی عوامل کو ایک دوسرے سے الگ کیا ہے فرماتے ہیں:۔

"ہنسی عدمِ تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔ جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت میں بھی یہی ناتمامی ہے اس لئے ہنسی کے مواقع کم نہیں۔ دنیا اور زندگی کی ناتمامی اور ناموزونیت مسلّم ہے ہم محض اس ناتمامی کے احساس کا اظہار کر سکتے ہیں یا اس احساس کے ساتھ ساتھ اس نقص کو دور کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ دونوں مختلف چیزیں ہیں۔ دوسرے احساس میں پہلے احساس کا وجود ضروری ہے لیکن پہلے احساس کے ساتھ دوسرے احساس کا وجود لازمی نہیں۔ پہلے قسم کے احساس کا نتیجہ خالص ظرافت ہے۔ دوسرے کا نتیجہ طنز اور ہجو۔ خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بدصورتی کو دور کرنے کی خواہش مند نہیں۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے اور نقص یا خامی کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ (سخن ہائے گفتنی کلیم الدین احمد ص ۱۹۲)

[۳] اردو ادب میں طنز و مزاح (وزیر آغا ص ۳۲)

ان اصولوں کی روشنی میں مغرب کے مزاحیہ ادب کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل نہیں۔

مزاح نگاری کے نظریات کی پرورش جس ماحول میں ہوئی اس کا تقاضا یہ تھا کہ الفاظ اور اس کے متعلق مزاحیہ صورتوں کے مقابلے میں واقعات اور اس کے نتائج و عواقب سے پیدا ہونے والے مزاح کو زیادہ قبولیت کا شرف ملا اور مغربی مزاح نگاروں کی توجہ اسالیب کی خارجی صورتوں کی جگہ داخلی کرافٹ کی طرف زیادہ تھی اور الفاظ کی بجائے خیالات پر توجہ کی گئی۔ نیز مشرق کے مقابلے میں مغرب نے مزاح کی قدر و قیمت اور مسائل کو زیادہ پیشِ نظر آیا۔ اس لئے مغرب میں مزاح کے متنوع نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ اگرچہ درباری مسخروں کی یہاں بھی کمی نہ تھی لیکن رفتہ رفتہ یہ خارج از آہنگ عنصر کم ہوتا گیا اور مزاح نے انیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے معاشرتی، اصلاحی اور نیکی اور بھلائی کی قدروں کو زیادہ پیشِ نظر رکھا۔ مزاح کا رشتہ فن کی بجائے زندگی سے زیادہ قریبی ہوگیا۔

مزاح کے محرکات سے ہٹ کر اصول و قواعد (ٹیکنیک) پر غور کیا جائے تو اس کے ضمن میں قدر و قیمت کا مسئلہ خاصا اہم رہا ہے۔ کون سا مزاح بڑھیا اور کون سا گھٹیا ہوتا ہے؟ یہ مسئلہ بار بار اہل الرائے حضرات کے لئے سوچ بچار کا موضوع بنتا رہا ہے۔ ادب اور اس کی افادی قدروں کے احساس نے مزاح کے مختلف مدارج اور مزاح کی مختلف صورتوں کے درمیان قدر و قیمت کے لحاظ سے فرق کیا۔ مزاح جس قدر غیر شخصی ہوگا اس کا اثر زیادہ دیرپا ہوگا اور اس سے زیادہ سے زیادہ افراد لذت یاب ہو سکیں گے۔ مزاح جتنا اشخاص کی بجائے انواع اور افراد کی بجائے معاشرے کو موضوع بنائے گا۔ اس کی اپیل بھی بڑھتی جائے گی۔ تفریحی مزاح کا دائرہ کار محدود اور افادی کا غیر محدود ہے۔ غیر ہمدردانہ طنز و تشنیع اور تعریض و تضحیک کے مقابلے میں ہمدردانہ شگفتہ گفتاری زیادہ معزز اور وقیع ہے۔ قہقہہ غیر شائستہ اور سماجی لحاظ سے غیر سنجیدہ فعل ہے۔ اس کے مقابلے میں مسکراہٹ زیادہ پُر شوکت اور پُر وقار طریقِ اظہار ہے۔ سماجی زندگی میں حفظِ مراتب، نظم و ضبط، اور رواداری، خلوص اور باہمی ہمدردی کی اخلاقی قدروں نے مزاح کی قدر و قیمت کا پیمانہ فراہم کیا۔ بظاہر زندگی میں اقدار کی یہ لام بندی مضحکہ خیز معلوم ہوگی لیکن ہمارا ہر فیصلہ اور ہماری پسند اور ناپسند کا ہر شعوری اور غیر شعوری رویّہ انہی اقدار سے متاثر ہوتا ہے۔ یہاں تک اقدار کا قصہ ٹھیک ٹھاک ہے لیکن اس صورتِ حال سے ایک قدم آگے افادی نقطۂ نظر کی راجدھانی واقع ہے۔ انسانی فکر نے جہاں مقصدی ادب کو فروغ دیا، وہاں مزاح نگاری نے سوسائٹی کے نظم و ضبط کو بحال کرنے اور افراد کو معاشرے کی اعلیٰ اقدار کے تابع کرنے کا فرض بھی اپنے ذمے لیا۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا "احساسِ مزاح کا روشن پہلو یہ بھی ہے کہ اس کا وجود سوسائٹی کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے[1]"، تو کیا مزاح مبلغِ اخلاق ہوتا ہے؟ — کیا مزاح کا بنیادی فریضہ معاشرے کی اصلاح ہے؟ — کیا مزاح انسان کو سوسائٹی کے ضابطے کے تابع کرنے ہی کا وسیلہ ہے؟ — اس تشویش ناک صورتِ حال کو ذرا وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو ان سوالوں کی شکل یہ ہوگی! کیا ادب کا کام اخلاق کی اصلاح ہے؟ — کیا ادب فرد کو معاشرے کی اطاعت گزاری پر مجبور کرنے کا ہتھیار ہے؟ کیا ادب کا مقصد صرف فوری اقدام پر منحصر ہے؟ کیا قیمتی اعلیٰ درجے کا ادب

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح (وزیر آغا) ص ۲۷

صرف افادی ادب ہی ہو سکتا ہے ! بہرحال کم از کم LAUGHTER کی حد تک میرے دوست وزیر آغا یہ طے کر چکے ہیں کہ۔
" بہرحال یہ بات طے ہے کہ ہنسی (LAUGHTER) ایک ایسی لاٹھی ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلہ بان محض غیر شعوری طور پر ان تمام افراد کو ہانک کر اپنے گلّے میں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے[1] "

مزاح نگار کا کام اگر صرف لاٹھی چارج ہے تو ڈاکٹر وزیر آغا سے اتفاق مشکل ہے۔ مانا کہ مزاح نگاروں میں لٹھ بازوں کی کمی بھی نہیں لیکن یہاں معاملہ لٹھ باز کا نہیں ادب کا ہے[2]۔ ادب میں مقصدیت یا عدم مقصدیت کا مسئلہ درپیش ہو تو سرحد پہ آکر قدم رُک جاتے ہیں اور ہمارے لئے بھی عافیت اسی میں ہے کہ ہم بھی واپس لوٹ چلیں۔ اُردو شاعری میں مزاح کی روایت بہت قدیم ہے۔ فارسی شاعری سے یہ مہر اردو میں منتقل ہوئی۔ فارسی میں اس کا دھارا عربی شاعری کے زیرِ اثر پروان چڑھا۔ عربی شاعری میں مزاح کے جو ابتدائی نمونے ملتے ہیں ان کی خارجی شکل وصورت قصیدے کی ہے۔ بقول ڈاکٹر داؤد پوتا عربی اقسامِ شعر بیشتر تکنیکی شکل وصورت سے نہیں نفسِ مضمون سے پہچانی جاتی ہیں۔ قصائد جس میں فخریہ انداز ہے وہ الفخر یا الحماسہ اور وہ جس میں ہجو ہے الہجا کہلاتے ہیں۔ ہجو میں عرب شاعر اپنے دشمنوں کا تمسخر اڑاتا ہے اور قبائلی تنازعات پر THROWS IN VECTIVES کرتا ہے۔ بنوامیّہ کے دَور میں ہجو ایک اہم سیاسی ہتھیار بن گئی[3]۔ دَورِ عباسی میں فارسی شاعری کا آغاز ہوا تو اس میں درباری ماحول نے ہجو گوئی کے عنصر کو خاصی تقویت دی۔ غزنوی عہد میں

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح (وزیر آغا) ص۲۹

[2] یہ نظریہ جسے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے بدت طنز بنایا ہے دراصل ہنری برگساں کا ہے۔
برگساں کے الفاظ ہیں :-

LAUGHTER IS ABOVE ALL, A CORRECTIVE. BEING INTENDED TO HUMILIATE, IT MUST MAKE A PAINFUL IMPRESSION ON THE PERSON AGAINST WHOM IT IS DIRECTED. BY LAUGHTER, SOCIETY AVENGES ITSELF FOR THE LIBERTIES TAKEN WITH IT"

[3] THE INFLRUENCE OF ARABIC POETRY ON THE DEVELOPMENT OF PERSIAN POETRY (UM. DAUDPOTA) P-17

ہجو کی مثالیں خالی خالی ملنے لگتی ہیں۔ سلجوقی دَور میں ہجو گوئی ایک اہم معاشرتی حربہ بن گئی جس سے شعراء اپنے مخالفوں کی تضحیک و تذلیل کے مواقع فراہم کرتے تھے اور انہیں نیچا دکھا کر معاشرتی زندگی میں اپنے لئے استحکام کے وسائل مہیا کر لیتے تھے۔ علامہ شبلی کی رائے میں اگر ہجو گوئی کی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔ انوری کی ہجویات اچھوتے موضوعات، نادر طریقِ اظہار، اعلیٰ علمی سطح اور فنی خصائص کے باوجود محدود اور شخصی ہیں۔ ان میں انتقامی عنصر غالب ہے اور ان کا دائرۂ عمل فرد کی ذات سے بلند ہو کر معاشرے کی تصویر کشی تک نہیں جاتا۔ نظامی اور ابوالعلا گنجوی کی باہمی چپقلش ہجو کی شائستہ حدود سے گزر کر ہزل اور فحاشی کی سرحدوں تک چلی گئی ہے۔ اسی عہد کے اہم ترین مزاح نگاروں میں سوزنی کا نام پیش پیش ہے اس کے ہاں بھی ہجو کی سطح جنسی اعمال و افعال کی تصویر کشی تک جا پہنچی ہے۔ سلجوقی دور اس لحاظ سے فارسی ادب میں اختصاص رکھتا ہے کہ اس میں مذہبی قدروں اور جنسی اعمال و اشغال میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ زندگی کے عام وظائف میں بڑے بڑے ثقہ بزرگ درونِ خانہ کی عیش پسندی اور گفتار و اشعار میں عریانی و فحش گوئی کے رسیا تھے۔ معاشرتی زندگی میں سماجی رکاوٹوں (SOCIAL TABOOS) کی کمزور گرفت نے اس دور کے ایک طبقے کو ذہنی توانائی اور جذباتی توازن کی نعمت سے مالا مال کیا لیکن ادبار کا ایک دوسرا طبقہ اس متاعِ گراں مایہ سے محروم نظر آتا ہے۔ ترکوں کے تسلط نے معاشرے میں بے راہ روی کے عناصر نمایاں کر دیئے تھے۔ ان کے معاشرے میں کئی طرح کی خرابیاں پھوٹنے لگی تھیں خصوصاً اخلاقی خرابیاں زیادہ تقویت حاصل کر لیتی تھیں۔ بعض ادبا کے ہاں اس کا منفی اثر بھی تھا۔ مزاح میں جذبات و احساسات کی ہمواری اور خیالات کا توازن و اعتدال برقرار نہ رہ سکا۔ نرم و لطیف مزاحیہ کوائف کے مقابلے میں سوقیانہ پھکڑپن اور جنسی آزادہ روی کی جھلکیاں زیادہ ہوتی چلی گئیں

اسس دور کے مزاح کا اکثر و بیشتر سرمایہ شخصی اور ذاتی مسائل سے متعلق ہے۔ دو مثالیں البتہ ایسی ملتی ہیں جہاں مزاح کا افق کچھ پھیلتا نظر آتا ہے۔ اسی زمانے میں ہجو کی ایک مخصوص قسم وجود میں آئی۔ سنائی کا کارنامۂ بلخ فارسی ہجو کی تاریخ میں نئی جہت کو پیش کرتا ہے۔ ان کارناموں میں نشانۂ ہجو فرد نہیں ہوتا بلکہ کسی نہ کسی شہر یا قصبے کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔ سنائی نے اہلِ بلخ کو نشانۂ ہجو کیا ہے۔ دوسری مثال عمر خیام کی ہے جس نے کرداری مزاح کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اس کی شاعری اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے ہاں طنزیہ رجحان معاشرتی زندگی کے لئے ہمارے کسی حد تک ہم آہنگ ہے۔ وہ بذلہ سنجی اور شوخی کے ذریعے معاشرتی زندگی پر تبصرے کرتا ہے۔ اس کے ہاں شیخ کا علامتی رُوپ ہے معاشرے کے اندرونی تضاد کو جس خوبصورتی اور فنی بصیرت سے خیام نے پیش کیا ہے اس کی مثالیں سارے سلجوقی دَور میں نہیں ملتیں۔ یہی طریقِ کار آگے چل کر غزل میں واعظ، محتسب کے مضامین پر منتج ہوا۔ منگولی دَور میں فارسی مزاح نگاری کی روایت بڑی حد تک منجھ گئی۔ یہ سیاسی اور سماجی طور پر سرزمینِ ایران کے لئے بڑے ابتلا کا زمانہ ہے۔ منگولوں کے وحشیانہ حملے نے ایران کی تہذیبی زندگی کو شدید نقصان پہنچایا۔ حالات کی بے اطمینانی مسلسل خونریزی۔ سیاسی اور سماجی انتشار نے شعراء کو ترکِ دنیا کے رستے پر ڈال دیا۔ گوشہ نشینی کا درس عام ہوا ایل خانی دور کی سیاسی ابتری کا پودا تیموری دَور میں پھل لایا۔ ایرانی معاشرہ تضادات کا شکار ہو گیا۔ پرانی قدریں ریزہ ریزہ ہو گئیں۔ نئی اقدار کو جگہ لینے کے لئے ابھی کئی مراحل سے گزرنا تھا۔ اقدار کی شکست و ریخت اور انتشار اور ابتری نے معاشرے میں کئی تبدیلیاں پیدا

لیں معاشرے میں اقدار کا تصادم عروج پر ہوتا ہے تو بالعموم طنز و مزاح شعراء اور ادبا کے لئے اظہار کا مؤثر وسیلہ ثابت ہوتا ہے زندگی کے تضادات دعوتِ فکر دیتے ہیں اور گرد و پیش و ترتیب پذیر ہونے والے حالات اور قدروں کے اختلاف کا شدید احساس اکثر طنزیہ لہجے میں اظہار پاتا ہے اس دور میں عبید زاکانی بہت بڑا مزاح نگار ہو گزرا ہے۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا اپنی کتاب "مختصر تاریخ ادبیات فارسی" میں فرماتے ہیں۔

> "عبید زاکانی کی قدر و بینی کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ ہزل و مزاح کے شیریں انداز میں معاشرے پر کڑی تنقید کرتا ہے اور سماج کی خرابیاں اجاگر کرتا ہے اس کی تحریر کی روش اور اشعار کا ظاہری اسلوب سعدی کے انداز سے ملتا جلتا ہے۔ عبید نے ہر شاعر سے بڑھ کر اپنے عصر کی ناپسندیدہ اخلاقی اور اجتماعی خرابیوں کو دیکھا اور اپنے اشعار میں اس ماحول کو مجسم کر دکھایا جسے تاتاریوں کے جور و استبداد نے پیدا کیا تھا۔ ایسا ماحول جو فتنہ و آشوب، قتل و غارت، حالات کی ابتری اور ناپائیداری، حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے والوں کی جہالت اور نادانی اور مٹھی بھر فسادی اور اکھڑ لیڈروں کے سبب سے وجود میں آیا تھا۔"[۱]

عبید زاکانی مزاح نگاروں کی تین اہم سمتوں کو پیش کرتا ہے۔ وہ طنز نگار ہے، وہ ہجو نگار ہے اور فارسی ادب میں پیروڈی کے کامیاب نمونے پیش کرتا ہے۔ اسی زمانے میں دو اور پیروڈی لکھنے والے ہو گزرے ہیں۔ فخر الدین احمد حلاج شیرازی المعروف ابو اسحاق اطعمہ اور نظام الدین محمود قاری یزدی (مصنف دیوان البسہ) ان دو شاعروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک نے کھانوں کے حوالے سے اور دوسرے نے لباس کے حوالے سے شاعری کی۔ وہ اسی ذہنی افتاد کے تحت مشہور شعراء کے اشعار کی پیروڈی کرتے تھے۔
زمانے کی بے قدری کے یہ روپ جو ان مزاح نگاروں نے پیش کئے ہیں ان کے پیچھے کئی داخلی اور خارجی عوامل کارفرما ہو گئے عبید زاکانی نے اپنا نقطۂ نظر یوں پیش کیا ہے[۲]

اے خواجہ مکن تا بتوانی طلب علم   کاندر طلب راتب ہر روزہ بمانی

رو مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز   تا دادِ خود از کہتر و مہتر بستانی

اس دور میں مزاح نگاری کا بڑا عنصر غزلیہ شاعری میں نمودار ہوا۔ فارسی غزل اس دور ابتلا میں بہت مقبول ہوئی غزل کی ریزہ خیالی اس دور کے پراگندہ دماغوں کے لئے کچھ زیادہ ہی پُرکشش ثابت ہوئی اگرچہ سلجوقی دور میں غزل نے بقول حافظ محمود شیرانی میخانے کا کوچہ دیکھ لیا تھا تصوف کی اصطلاحات اور عام عاشقانہ الفاظ نے غزل کی دو تہیں متعین کیں۔ رندوں نے اس سے رندی کا سبق لیا اور صوفیا نے تصوف کے افکار دریافت کئے۔ اب تیموری عہد میں اصطلاحاتِ تصوف اور عشق و محبت سے متعلق الفاظ تجربے کی سطح پر باہم مل گئے اس سے فارسی غزل میں وسعت پیدا ہوئی اور باریک افکار کے اظہار کے لئے راستہ صاف ہو گیا۔ الفاظ نے حقیقی سطح سے بلند ہو کر مجاز کا راستہ اختیار کیا۔ اس صورتِ حال میں جہاں افکار میں تعمیم اور تجسیم کا عمل بروئے کار

لہ مختصر تاریخ ادبیات فارسی (مترجم ڈاکٹر نذیر مرزا برلاس) ص۲۰

آیا وہاں بعض رجحانات نے متشکل ہوکر کرداروں کا پیکر بھی اختیار کیا۔ روحانی واردات اور مذہبی اعتقادات کے فاصلے دنیاداری اور دین داری کے تضادات مستقل کرداروں کی شکل اختیار کر گئے۔ شیخ، محتسب اور واعظ فارسی غزل میں وہ مستقل کردار ہیں جن کی علامتی حیثیت ہے۔ ان کی مدد سے حقیقت اور مجاز، شریعت اور طریقت، مادیت اور روحانیت، دین داری اور دنیاداری کی قدروں کا تضاد واضح ہوا۔ ان کرداروں کے بارے میں شعرائے فارسی کا رویہ نکتہ سنجی، شوخ بیانی، طنز و تضحیک، تعریض اور ہجو کا ہے۔ کبھی کبھی شیخ اور واعظ ہزل، پھکڑ اور فحاشی کا نشانہ بھی بنتے ہیں۔ یہ طنزیہ حقیقت پسندی (IRIONIC REALISM) شیخ و واعظ کے حلیے اس کی داڑھی اس کی لب یار خوری اور اس کی مکروہ باطنی زندگی کو نشانہ بناتی ہے اور شیخ و واعظ کی حقیقی زندگی اور بہروپ کے فرق کو سامنے لاتی ہے۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو فارسی شاعری کے اس دور میں یہی رجحان زیادہ ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں یا پھر مثنوی کی صورت میں مکالمے یا موازنے کا طریقہ برتا گیا ہے۔

تیموری دور میں فارسی کی مزاحیہ شاعری میں ایک اور فن ادب کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور وہ شہر آشوب ہے۔ فارسی ادب میں بہت پہلے سے ایسی رباعیاں، قطع، مثنویاں، مفرداشعار، قصیدے، مخمس اور مسدس بھی لکھے جاتے تھے جن کے موضوعات مختلف طبقے اور مختلف پیشے ہوتے تھے۔ ان طبقوں اور پیشوں سے متعلق لڑکوں کے حسن و جمال اور ان کی دلکش اداؤں کا بیان شہر آشوب کا موضوع خاص تھا اس عہد میں اس صنفِ خاص میں آگہی خراسانی اور وحیدی قمی نے قابل ذکر نمونے پیش کئے ہیں[1] ان شہر آشوبوں میں پیشہ ور لڑکوں کے حسن و جمال کو رعایتِ لفظی کی مدد سے پیش کیا گیا ہے۔ مقصد تفریح طبع تھا اس لئے کہیں کہیں کھل کھیلنے کا رجحان بھی ابھر آیا ہے۔ ذومعنی لفظ فقرے اور چٹکلے اس میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ بعد کے زمانے میں شہر آشوب نے کسی علاقے یا ملک کی اقتصادی حالت کا مضحکہ خیز بیان بھی اپنا لیا (چنانچہ اردو کے اکثر شہر آشوب اسی قبیل سے ہیں)، تیموری دور کے بعد ادبیاتِ فارسی میں وہ زمانہ آتا ہے جسے مصوری اور فنونِ لطیفہ میں تو بڑی اہمیت ہے، اور اس زمانے میں شعراء کی سرپرستی اور شاعرانہ محفلوں کی کثرت بھی رہی لیکن قدر و قیمت کے لحاظ سے اس دور کی شاعری میں وہ حسن و خوبی نہیں جو تیموری دور کا خاصا تھا۔ منگولوں کے حملوں کے اثرات اس زمانے میں آکر نمودار ہوئے۔ اقتصادی لحاظ سے ایران کا ملک دیوالیہ ہو چکا تھا۔ ادب اور ادیب کا سماجی مرتبہ ایل خانی دور ہی سے ختم ہو گیا تھا اس لئے دربار داری کے قدیم آداب اور درباری شاعری کے چرچے بہت پہلے مٹ گئے تھے۔ اس کی اولین زد شعرا اور ادبا کی سماجی حیثیت پر پڑ گئی۔ اس کے زیرِ اثر فارسی غزل میں ایک گونہ وسعت اور جذبات و احساسات کے اظہار میں عمومی رنگ پیدا ہو گیا تھا جیسے جیسے سماجی زندگی میں انحطاط ہوتا گیا سلطنت کا شیرازہ بھی بکھرتا چلا گیا۔ حزن و یاس کی پرچھائیاں بڑھتی چلی گئیں۔ تیموری دور کے بعد اقتدار کی شکست و ریخت کا عمل کچھ زیادہ ہی تیز ہو گیا۔ اقتصادی انحطاط نے اہلِ ایران کو چھوٹی صنعتوں کی طرف متوجہ کیا چنانچہ

---

[1] نگار پاکستان اصناف شاعری نمبر۔ مقالہ بعنوان شہر آشوب کا فن اور موضوع (مسعود حسن رضوی) ص ۲۰۵، ۲۱۰، ۲۱۱

دورِ ہرات میں COTTAGE INDUSTRY کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ ان صنعتوں کے فروغ نے ہرات اور اس کے آس پاس کے علاقے میں ایک حد تک خوشحالی پیدا کی۔ یہی چھوٹے چھوٹے خوشحال طبقے شعر و ادب کے محافظ بن گئے۔ اس دَور کے شاعروں میں کثرت کے ساتھ ایسے لکھنے والے ملتے ہیں جن میں بعض پیشے کے لحاظ سے زرگر، مصوّر، وراق، دھان کوٹنے والے اور تاجر پیشہ تھے۔ درباروں کی وہ سماجی گرفت ختم ہو گئی جو تہذیب کے نمونے پیش کرتی تھی اور یہی نمونے شعراء کے لئے شعر گوئی کا پیچ تھے۔ قدیم معاشرتی زندگی کا شیرازہ منگولوں کے حملے کے فوراً بعد ہی بکھرنا شروع ہو گیا تھا۔ اس کی کچھ عارضی روک تھام ایل خانی فرماں رواؤں اور تیموریوں نے کی لیکن جب سیاسی حالات نے ایران کو چھوٹی چھوٹی حکومتوں میں تقسیم کر دیا تو قدیم اقدارِ حیات بھی منتشر ہونے لگیں۔ نئی اقدار کے جنم لینے میں ابھی کچھ وقت درکار تھا۔ اس لئے اس دَور کے شعر و ادب میں بھی سماجی زندگی کی طرح ایک تصادم کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ ایک طرف تو ادب کے روایتی سانچے تھے دوسری طرف ان روایتی سانچوں کے خلاف ردِ عمل کا دَور دورہ تھا۔ قدیم اقدار کے حق میں اور خلاف دو مختلف عوامل کام کر رہے تھے۔ ایک طرف لسانی سطح پر تبدیلی کا احساس شدید سے شدید تر ہو رہا تھا اور اشعار میں ڈھلی ڈھلائی ادبی زبان کی جگہ بول چال کی زبان دخیل ہونے لگی تھی۔ مواد کی سطح پر بھی زبان کے بنے بنائے پیکر اپنی اہمیت کھو رہے تھے۔ قدیم معاشرتی زندگی کے مظاہر قدیم اقدار کی مثالی حیثیت پر اصرار کر رہے تھے۔ جب کوئی معاشرتی زندگی اندر سے کھوکھلی ہو جاتی ہے تو فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کے رشتے بھی ٹوٹ جاتے ہیں۔ انسان اپنے اندر جھانکنے میں جھجک محسوس کرتا ہے اور ظاہر داری کے لوازم کو پسند کرنے لگتا ہے۔ زندگی کے مثالی نمونے اور حیات کو آرٹ کی سطح پر دیکھنے کا رجحان ترقی کر جاتا ہے روایتی شاعری رسمی راستوں پر عمل پیرا ہوتے ہوئے جب اپنے منطقی نتیجے تک پہنچتی ہے تو ادب کی جگہ ٹیک بندی انفرادی احساسات و جذبات کی جگہ پنچائتی نمونے اور تجربے کی جگہ مصنوعی تجربے لے لیتے ہیں۔ اس عمل کا ردّ بھی بہت شدید ہوتا ہے قدیم اقدار کے تانے بانے کو توڑ کر نئی اقدار ان کی جگہ لیتی ہیں بنے بنائے رویے اور مانگے تانگے کے خیالات کے خلاف شدید ردِ عمل شروع ہو جاتا ہے۔ شیرازی دبستان شعر کے مقابلے میں سبکِ ہندی کی تحریک اسی کشمکش اور تصادم کا نتیجہ تھی۔ جب کوئی معاشرہ اس طرح کے بحران سے دوچار ہو جب میکانکی عمل اور انسان کے اصلی اعمال کے درمیان بیّن فرق پیدا ہو جائے تو ایسے میں مزاح کو زیادہ فروغ حاصل ہوتا ہے۔ دبستانِ ہرات میں زندگی کے بارے میں تصورات اور اصل حقائق کے درمیان جو خلیج پیدا ہو گئی تھی اسے اس دَور کے مزاحیہ ادب نے بڑی کامیابی سے پیش کیا۔ اس زمانے میں کارنامے، شہر آشوب، موازنے، ساقی نامے، واسوخت کثرت کے ساتھ لکھے گئے۔ لطائف و ظرائف کے بہترین نمونے تیار ہوئے اور شعراء اور علماء نے زندگی کی تلخی کو ایک تفریحی رویّے اور تنقیدی بصیرت سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی۔ غزلیہ شاعری میں بھی زاہد کی چھیڑ چھاڑ، واعظ کا ناک نقشہ، انسانی زندگی کے ظاہر و باطن کے تضاد کو ظاہر کرتے ہیں

اس دَور کے مزاحیہ ادب کو دیکھا جائے تو اس میں تین رجحان بہت اُبھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

۱. شہر آشوب کا رجحان جس میں بقول ڈاکٹر سید عبداللہ[۱]

"علاوہ تزکیہ عنصر کے شدید ہجو کا جزو بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس دَور کے شہر آشوبوں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مضحک بیان اور زندگی کے اقتصادی پہلوؤں سے بے اطمینانی کا جذبہ بہت شدید ہے۔"

۲. واسوخت کا رجحان۔

یہ دَور فارسی میں واسوخت نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وحشی یزدی اور ان کے بعد شعراء کا ایک سلسلہ ترکِ عشق گفتن پر عمل پیرا ہوتے ہوئے محبوب کو دھمکیاں دینے اور جلی کٹی سنانے پر اُتر آیا ہے۔ شعیب اعظمی کے قول کے مطابق۔

"عاشق اپنے معشوق سے اس کی بے وفائی، ظلم و ستم، رقیب بدچشم سے التفات وغیرہ کی شکایت کرتا ہے اور آخر میں اُس کو دھمکاتا ہے کہ اگر اس کے طرزِ ستم اور ستم شعاری کا یہی رویہ رہا تو اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جائے گا اور وہ کسی اور سے دل لگائے گا۔ فارسی واسوخت دراصل ماحول کے خلاف بیزاری کی روش کا ایک غیر سنجیدہ اور معکوس اظہار ہے۔ اس کے نمونے ہیں وحشی یزدی اور ان کے معاصرین کے ہاں ملتے ہیں۔"[۲]

۳. بیزاری اور تنفر کے اس معکوس اظہار کے علاوہ مزاح نے پیروڈی کی شکل بھی اختیار کی۔ زندگی کی معمولی حقیقتوں کے پیرائے میں بیان کرنے سے جو مضحک صورتِ حال پیدا ہوتی ہے تیموری اور صفوی دور میں ہمیں ابو اسحٰق اطعمہ اور نظام الدین محمود ملتے ہیں جنہوں نے بڑے بڑے شاعروں کے کلام کی پیروڈی کی ہے۔ اساتذہ کے کلام میں متعلق استدلال کے مُدرّک چلتے ہوئے وہ سلسلے ہی مخفی ہیں جو اپنے اندر ظرافت کی بڑی گنجائش رکھتے ہیں۔ کھانے اور لباس کے حوالے سے عظیم شاعروں کے کلام کا جو حلیہ بنایا گیا ہے وہ بڑی جان رکھتا ہے۔ اپنے زمانے کے انحطاط پذیر رویے اور غیر اخلاقی رجحانات پر طنز کے لئے یہ غیر معتدل سانچا بہت کارگر ثابت ہوا ہے۔

مزاحیہ شاعری کے ان رجحانات کا اثر ایران سے پاک و ہند میں منتقل ہوا۔ فارسی کی شعری روایت کا یہ مخصوص رجحان کہ اکثر مزاح لفظوں سے متعلق تخلیق ہوتا رہا پاک و ہند میں بھی رائج ہوا۔ دورِ ہرات کی مزاح نگاری کی جھلکیاں بھی برِصغیر پاک و ہند میں ملتی ہیں۔ ایران اور برِصغیر پاک و ہند کی زندگی میں بیّن فرق تھا۔ ایران میں سیاسی استحکام ختم ہو چکا تھا اور جب صفوی خاندان نے مذہبی بنیادوں پر حکومت قائم کی تو شعراء اور ادبا کی سرپرستی کے بہت سے وسیلے ختم ہو کر رہ گئے۔ ملک کی خوشحالی نے فنونِ لطیفہ کی قدر کی مگر شعراء کے لئے سوائے چند مخصوص صورتوں کے نوازشِ خسروانہ کے دروازے بند کر دیئے۔ اسی لئے ایرانی شعراء نے اکثر پاک و ہند کا رُخ کیا اور دربارِ اکبری میں اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ یوں تو پاک و ہند میں فارسی ادب کا فروغ اور ترقی محمود غزنوی کے حملے کے بعد سے شروع ہو گئی تھی اور ایک زمانہ ایسا تھا جب ایران کے مقابلے میں ادب کی رہنمائی کے لئے پاک و ہند کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ اس زمانے میں شعراء کی درباری ریشہ دوانیاں ہجو میں ظاہر ہوئیں عبید اور خسرو کے اشعار اس کا نمونہ ہیں۔ جب

---

۱. بحث و نظر۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ مقالہ شہر آشوب۔ ص: ۲۰

۲. نگارِ پاکستان، سالنامہ ۱۹۶۷ء۔ مقالہ اردو واسوخت (شعیب اعظمی ص ۲۲۱)

منگولوں کے حملے نے ایران کو برباد کیا تو پاک و ہند میں فارسی کا رواج کم ہوتا گیا۔ بابر کے حملے (۱۵۲۶ء) کے بعد پاک و ہند میں فارسی کا چرچا پھر سے ہوا۔ سیاسی اور ادبی قسمت آزما کثرت کے ساتھ اس سرزمین کا رخ کرنے لگے۔ ایران کے مقابلے میں یہاں علم و ادب کی قدردانی بھی زیادہ تھی اور ایران و توران کے مقابلے میں خوشحالی کے امکانات بھی زیادہ ہو گئے تھے۔ ان حالات میں اکبری دربار خاص طور پر ایرانیوں کے لئے کشش کا باعث بنا۔ نئے جاگیرداری نظام نے اونچے طبقے کے لئے معاشرتی زندگی کا وہ پیمانہ وضع کیا جس میں ایران سے آنے والے عناصر کی کثرت تھی۔ ایران کی تہذیبی وراثت مقامی رنگوں پر غالب آگئی۔ رسم و رواج نشست و برخاست کے طریقے، آدابِ محفل، طریقِ حکومت اور عام شہری بود و باش پر ایرانی اثر چھا گیا۔ اس لئے خارج میں مقامی عناصر کو پیچھے دھکیلنے کا عمل تو شروع نہیں ہوا اور تصادم کے عناصر بھی ایران کے مقابلے میں کسی قدر کم ہو گئے لیکن یہاں بھی دو تہذیبوں کا مسابقہ و مقابلہ تھا۔ اس لئے ہم آہنگی کے خارجی روپ کے نیچے تضاد اور اختلاف کا طوفان موجزن رہا۔ زندگی کے وہ قواعد اور ضابطے جو ایران سے آئے تھے اور جنہیں اوپر کے طبقے نے اختیار کیا تھا ان میں اور پاک و ہند کی عام زندگی میں فرق آسانی سے مٹنے والا نہ تھا۔ شعوری سطح پر ہم آہنگی کے باوجود معاشرے کی اندرونی تہوں میں مقاومت اور بے چینی اظہار کے بعض بالواسطہ طریقے اختیار کرنے پر مجبور تھی۔ دولت کی فراوانی اور فتوحات کے سلسلے نے برسرِ اقتدار طبقے کو عیش و عشرت کا گرویدہ بنایا۔ درباروں میں ملا دوپیازہ اور بیربل وغیرہ کی قدردانی شعراء کی سماجی حیثیت کے لئے کچھ نہ کچھ چیلنج رکھتی تھی۔ چنانچہ اس دور میں شخصی ہجو کی محدودیت بھی درباری شعراء کے ہاں ملتی ہے۔ اکبری دورِ حکومت کے آخر میں قحط سالی اور بعض دوسرے عناصر کی وجہ سے حکومت کا شیرازہ کچھ ڈانواڈول ہونے لگا تھا۔ اسی لئے عہدِ شاہجہانی میں ہمیں بعض شعراء کے ہاں آشوبِ زمانہ کی جھلک ملتی ہے مختلف پیشوں کی جو حالت تھی اور مختلف طبقوں کے بارے میں جو عیاشانہ رویہ پایا جاتا تھا اس کی پہلی جھلک عہدِ اکبر کی تصنیف "صفت الاصناف" میں ملتی ہے[۱]۔ صنعت گروں اور پیشہ وروں کے حُسن کی توصیف عہدِ اکبری میں نظر آتی ہے۔ شہر آشوبوں کے اس مجموعے میں ہمیں زندگی کے گہرے حقائق کا شعور نہیں ملتا۔ زندگی کے ساتھ ایک کھیل کھیلنے کا رویہ ضرور پایا جاتا ہے۔ عہدِ شاہجہانی میں بہشتی نے شہر آشوب کے ہجویہ اور ہزلیہ عناصر کو کم کر کے اسے ملکی اور سیاسی معاملات اور رعایا کی بے چینی کے اظہار کا ذریعہ بنایا[۲]۔ اس کا آشوب نامہ اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ملک کے مختلف صوبوں میں جو بدنظمی پھیلی ہوئی تھی اس کی وضاحت دیکھنے میں آتی ہے۔ شہر آشوب کی تاریخ میں یہ ایک بڑا انقلابی قدم تھا۔ اس سے ہجویہ شاعری کا انفرادی رُخ زندگی کے وسیع تر حقائق کے ساتھ منسلک ہوا۔ ہجو ایک انفرادی اور شخصی رویہ ہے جسے اگر خارجی زندگی سے ہم آہنگ کر کے وسعت نہ دی جائے تو اس میں ابتذال، عناد اور فحاشی کے عناصر ابھر آتے ہیں۔ بہشتی کے ہاتھ میں آکر شہر آشوب ایک اہم سماجی ضرورت کو پورا کرنے کے قابل ہو گیا۔

۱۔ نگار۔ اصناف شاعری نمبر ص ۳۰۹

۲۔ بحث و نظر ص ۳۰۴

وہ انحطاط جس کا آغاز عہدِ شاہجہانی میں ہوگیا تھا اور جس کی بہت کچھ روک تھام عالمگیر کے دورِ حکومت کے ابتدائی زمانے میں ہوگئی اب آخری چند برس میں ظاہر ہونے لگا تھا کہ یہ زمانہ فارسی کے مزاحیہ ادب کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے یہی وہ پس منظر ہے جس سے اردو شاعری کے مزاحیہ ذخیرے نے اثر لیا ہے۔ عالمگیر کی وفات کے بعد سے لے کر محمد شاہ کے دورِ حکومت تک سیاسی اور سماجی لحاظ سے پاک و ہند کی تاریخ بڑی آزمائش سے گذری۔ یہی وہ دور ہے جب مخالف قوتوں نے سر اٹھایا اور سیاسی استحکام آہستہ آہستہ ختم ہوتا گیا۔ نتیجے کے طور پر مغلیہ تمدن کا ظاہری ڈھانچہ عملی زندگی سے کٹتا چلا گیا اقتدار کی شکست و ریخت اور حالات کے اُلٹ پھیر نے ایک بار پھر مزاحیہ ادب کے لئے راستہ ہموار کیا۔ فارسی شاعری میں دورِ شاہجہانی سے ایک تغیر آنا شروع ہوگیا تھا۔ سبک ہندی یا تازہ گوئی کی تحریک تمثیل گوئی اور ایہام کا رُوپ دھارنے لگی تھی۔ چنانچہ پیچیدگیٔ خیال اور منطقی مغالطوں نے شاعری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس زمانے میں دیگر اصناف کے مقابلے میں غزل کو زیادہ مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ عہدِ اورنگ زیب میں جب توسیع سلطنت اپنی فطری حدود سے نکل گئی اور دکنی مہمات کی وجہ سے شمالی علاقوں کی زندگی کا شیرازہ انتشار پسند عناصر کے ہاتھوں بکھرنے لگا، ایرانیوں کی آمد کا سلسلہ رفتہ رفتہ بند ہوا، مقامی ادبار کے لئے فارسی زبان کتابی اور علمی زبان ہوتی چلی گئی۔ منفی نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی شاعری میں علمی اور کتابی رجحانات کے سبب لسانی مسائل سے دلچسپی بڑھ گئی۔ اس دَور کی مزاحیہ شاعری بھی رعایتِ لفظی۔ فارسی اور اُردو کی پیوندکاری اور طنز و مزاح کے خارجی روپ مثلاً زٹل۔ پھبتی۔ تعریض اور ہجو سب میں لفظی صنعت گری کا پہلو بہت اہم ہوگیا۔ غزل کا تمثیلیہ اور ایہام کا انداز منطقی قضیوں کی صورت میں سامنے آیا۔ مزاح میں یہی رجحان منطقی مغالطے کا باعث ہے۔ سماجی سطح پر زوال کے آثار، بندھے ٹکے جذباتی ردِعمل کو چھوڑ کر اور اشراف کے جذباتی آداب کا لحاظ ترک کر کے مشغول۔ عریانی اور فحاشی کی حدوں میں چلا گیا۔ اس معاشرتی حالت کا سبب غالباً یہ تھا کہ دورِ اکبری سے مقامی عناصر طبقہ امرار کی ایران پرستی کے خلاف سرگرم کار تھا۔ جب دَورِ اورنگ زیب میں بعض علمار کی مجلسی سرگرمیاں بڑھ گئیں اور خارجی زندگی پر مذہب اور اخلاق کی گرفت زیادہ ہوتی چلی گئی تو اس کے ردِعمل میں مادی اور غیر مذہبی عوامل نے شعرار اور ادبار کی داخلی زندگی کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔ نتیجہ یہ تھا کہ زندگی کا تفریحی اور عیاشانہ پہلو نمایاں ہونے لگا۔ عیش و عشرت کی وہ خرابیاں جو پہلے صرف امرار کے طبقے تک تھیں اب عوام کی زندگیوں تک بھی در آئیں۔ سلطنتِ توسیع کے بعد اب سلطنت کے سمٹنے کا سماجی عمل شروع ہوگیا۔ مغل شہزادوں کی باہمی آویزشیں مرہٹوں سکھوں اور راجپوتوں کی وحشیانہ سرگرمیاں، معاشرے میں بے عملی انفعالی رجحانات اور داخلی زندگی سے خوف زدہ کرنے کا سبب ہوگئیں۔ شعرار اور ادبار نے بھی جن میں جھانک کر خوف زدہ ہونے کی بجائے ترکِ دنیا۔ تصوف اور درسِ اخلاق میں پناہ لی یا پھر زندگی کے خارجی پہلوؤں کی تصویر کشی کو اپنایا۔ اس معاشرتی بدنظمی نے عقیدے اور عمل۔ نظریے اور فعل۔ مذہب اور دنیا داری میں فاصلہ پیدا کر دیا۔ اس دَور کے مزاح نگار زیادہ تر زندگی کے تفریحی پہلو سے لگاؤ رکھتے ہیں۔ وہ منطقی مغالطوں سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ وہ زبان کے بے ڈھنگے پن سے خوش طبعی کا کام لیتے ہیں۔ جعفر زٹلی اور نعمت خان عالی دونوں کے ہاں مزاح زیادہ تر تفریحی اور لفظی ہے اور اس کے زیادہ تر نمونے لفظوں کی عجیب و غریب پیوندکاری پر منحصر ہیں فارسی

کے مزاحیہ ادب میں عبید زاکانی کے ساتھ اگر کوئی نام لیا جا سکتا ہے تو وہ نعمت خان عالی کا ہے۔ عالی نے نثر کے علاوہ نظم میں بھی اپنے زمانے کے تضادات کو پیش کیا ہے۔ جہاں دوسرے شاعر اور ادیب مزاح کی ابتدائی اور کھردری حالتوں میں اُلجھ گئے۔ نعمت خان عالی نے فارسی مزاح نگاری کو اوجِ کمال تک پہنچایا۔ ان کے ہاں زندگی کی ناہمواریوں اور معاشرت کے تضادات کی تصویرکشی جس اعلیٰ پیمانے پر کی گئی ہے اس کی مثال کسی اور دور میں مشکل سے ملے گی۔ شہر آشوب ہو یا پیروڈی۔ طنز ہو یا تعریض عالی کا قلم زندگی کے مضحک پہلو دریافت کر لیتا ہے۔ اس سے ذرا کم تر درجے پر جعفر زٹلی کا نام لیا جا سکتا ہے جسے اُردو کا پہلا مزاح نگار قرار دینا چاہیئے۔ جعفر کے ہاں انفرادی ہجو کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی زندگی کے حقائق کے بارے میں عمومی طنز کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں رستم نامے کے یہ شعر ملاحظہ ہوں:

من آں رستم وقت رُوئیں تنم — کہ وہ پاپڑا از مشت خود بشکنم
بپوشم اگر جوشنِ جنگ را — ہزیمت دہم لپسوئے لنگ را
درین دَور ثانیِ رُستم منم — بتا شا بہ گُرزِ گراں بشکنم

فردوسی کے شاہ نامے کی اس سے بہتر پیروڈی کیا ہوگی اور اپنے دَور کے فکر و عمل کا تضاد اس سے بہتر کیا بیان کیا جا سکتا ہے۔ زٹلی کا یہ طریقہ کہ بظاہر معصوم اور بباطن گہری بات کہی جائے اس میں جعفر کا مقابلہ مشکل ہے۔

محمد شاہی دور کے ابتدائی زمانے تک شعرا داخلی زندگی سے خوف زدہ اور خارجی زندگی کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ شہر آشوبوں میں البتہ زندگی کا داخلی حُزن اور زندگی کا بے تکا پن جھلکتا ہے۔ محمد شاہ کے دور میں معاشرتی زندگی بدلنے لگی۔ زوال آمادہ عناصر زیادہ تند و تیز ہو گئے اسی لئے اس دور میں بکثرت شہر آشوب ملتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اس دور کا تجزیہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"محمد شاہی عہد میں شہر آشوب بڑی کثرت سے لکھے جاتے ہیں اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیوں کہ زمانے کے واقعات اور احساسِ زوال سے شعرا کا اثر پذیر ہونا بالکل قدرتی تھا۔ چنانچہ ان نظموں میں اس دورِ پُر فتن کے واقعات کا پرا عکس ملتا ہے۔ سیاسی فضا کے ساتھ ساتھ عام شاعری کا رنگ بدلا ہو یا نہ بدلا ہو شہر آشوب کا رنگ یقیناً بدلا۔ ملکی اختلال خانہ جنگی، بے روزگاری، مجلسی بے اعتمادی، معاشرتی گڑبڑ اور بے چینی اس قدر عام ہو گئی تھی کہ اس کے احساس سے کوئی صاحبِ دل خالی نہ ہوگا۔ علامہ آزاد بلگرامی نے "خزانہ عامرہ" میں متعدد موقعوں پر عسکری نظام کی شکست اور فنِ سپہ گری کے زوال کا ماتم کیا ہے۔ شعرائے عصر اگرچہ خاص حقائق کے اظہار سے عموماً مجتنب رہتے تھے جس کی وجہ سے ملکی سیاسیات کا عکس ان کے کلام میں کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ پھر بھی ان کی شاعری سیاسی بے چینی اور اقتصادی بے قراری کی غمازی ضرور کرتی ہے۔"

درحقیقت یہ بڑا عبرت ناک دَور تھا۔ اس زمانے کے مصنفوں کے ذہن پر مصائب و آلام کا اثر بہت گہرا معلوم ہوتا ہے یہاں تک کہ کتابوں کے ناموں اور عنوانوں سے بھی اس کا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ بہت سے عبرت نامے، شورش نامے

فلک آشوب اور شہر آشوب اس زمانے میں لکھے جاتے ہیں۔ جن کے مضامین واقعی عبرت و آشوب کے مرقعے ہیں۔

دہلی پر بیرونی حملوں نے شعراء کو داخلی زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا شعور عطا کیا۔ اب زبان کے چٹکے کی بجائے حقائق توجہ کا مرکز قرار پائے۔ یہی سبب ہے کہ ایہام گو شعراء کے شہر آشوبوں کے مقابلے میں سودا اور ان کے معاصرین کے شہر آشوب زندگی کی زیادہ گہری بصیرت کا ثبوت دیتے ہیں درگاہ قلی خاں نے "مرقع دہلی" میں زندگی کی جس رنگا رنگی کو پیش کیا ہے اس کی جھلک اس دور کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔ لیکن ایک پہلو جو "مرقع دہلی" میں نمایاں نہیں ہوا۔ اس کی جھلک شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ ہے یاس و حرماں اور زندگی کی تیز روی کا احساس گردشِ ایام کے اثرات۔ دکھ اور صدمے میر، سودا کی غزلوں میں بکثرت موجود ہیں۔ ایسے میں انسان اپنی شخصیت کو پوری زندگی کا محور سمجھ لیتا ہے اور شخصی عناصر پر زیادہ زور دیتا ہے۔ ان داخلیت پسندوں میں سودا کو AMBIVERT سمجھنا چاہیئے کہ وہ زندگی کے داخلی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ خارجی پہلوؤں کا عکاس بھی ہے۔ سودا کے ہاں ہجویات میں شخصی عناصر زیادہ اُبھرے ہیں لیکن جہاں جہاں وہ اپنی ذات کا رشتہ خارجی زندگی سے استوار کر پائے ہیں، ان کی مزاح نگاری کا معیار بلند ہو گیا ہے۔ تضحیک روزگار میں مرہٹوں کے دہلی پر پہلے حملے کو جس عمدگی سے پیش کیا ہے اس سے سودا کی مزاح نگاری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ سودا نے اپنے دور کے تضادات کو بہت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ اس دور کے شاعروں نے خارجی زندگی کے بعض چھوٹے چھوٹے پہلوؤں کو بھی مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ کھٹمل نامے، سردی نامے، اور اپنے گھروں کی خستہ حالت کا نقشہ واقعات کے عمدہ CARICATURE ہیں۔ یہ صورت ہر اس انحطاط پذیر معاشرے میں ہوتی ہے جہاں عظیم مقاصد کی جگہ زندگی کی معمولی دلچسپیاں حاصلِ حیات ہو جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں میر کا "گھر" اور قائم کا "ردی" خاصے کی چیزیں ہیں۔ آگے چل کر اردو شاعری میں مثنوی نگاری کی یہ مستقل روایت ہو گئی۔ مصحفی کا کھٹمل نامہ اور سردی نامہ اور میر حسن کی ہجو حویلی لکھنؤ میں اسی رجحان کو پیش کرتے ہیں۔

مثنویوں کے علاوہ غزلیہ شاعری میں بھی زاہد اور واعظ کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اردو مزاح نگاری میں بہت اہم ہے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:-

"اردو شاعری میں زاہد کی چھیڑ چھاڑ کی رَو اس نفسیاتی وجہ کے علاوہ اپنے زمانے کی سماجی بدنظمی تنوطیت اور ماحول کے بنے قواعد و ضوابط کے خلاف ایک ردِ عمل کے طور پر بھی نمودار ہوئی۔ دراصل اس طویل زمانے میں جمہوریت کے تصور کی عدم موجودگی اور قومی کردار کی بزدلی و ناکردگی کے باعث ملک کے ایک طبقے نے سیاسی و سماجی مسائل پر براہِ راست نکتہ چینی کی بجائے مقاومت کمترین LEAST RESISTANCE کا راستہ اختیار

---

۱ بحث و نظر ڈاکٹر سید عبداللہ ص، ۴۵، ۴۶

کیا اور اپنے جذبات کے تند و تیز بہاؤ کو ایک حد تک زاہد اور محتسب کی طرف بھی موڑ دیا۔[۱]

اردو غزل کے یہ کردار اور ان سے متعلق مناسبات و متعلقات کا لمبا چوڑا نظام جب لکھنؤ پہنچا تو اس کی شکل و صورت کچھ اور بھی زیادہ شوخ ہو گئی۔ دلّی کے مقابلے میں لکھنؤ میں سکھ اور چین زیادہ تھا۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ نے اودھ کو امن و امان کا ایک جزیرہ بنا رکھا تھا۔ جہاں دولت کی فراوانی تھی اور اس کے نکاس کا کوئی معقول انتظام نہ تھا۔ ایسے میں معاشرہ عیش و عشرت کی طرف پلٹتا ہے۔ دلّی کی داخلیت والی فضا میں پلے ہوئے شاعر جب لکھنؤ پہنچے تو خارجی زندگی کی عیش و عشرت نے انہیں اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اب غزل کے داخلی عناصر کی جگہ معاملہ بندی نے لے لی۔ شیخ کی تصویر کچھ اور زیادہ بھدی اور مضحکہ خیز ہو گئی ؎

ٹک شیخ سیہ رُو کے تبسم کو نہ دیکھو   معلوم یہ ہوتا ہے کہ ہنستا ہے توا گرم
ہے شیخ سیہ چہرہ جو مجلس میں پھُدکتا   یاروں کو ہے یاں روئی کے لنگور کی سوجھی[۲]

اس زمانے میں اردو غزل میں وہ عناصر داخل ہوئے جو انشا کے ہاں اُچھل کود، سوز کے ہاں بول چال اور چونچلا اور مصحفی کے نزدیک تیغ اور بھالے کی شاعری ہے۔ شعراء اور ادباء کا رویہ زندگی کے بارے میں پوری طرح غیر سنجیدہ ہو گیا۔ اس سے دو رجحان کھل کر سامنے آئے۔ انشاء کی غزلوں میں یہ دونوں رجحان پوری وضاحت سے ملتے ہیں۔ ایک تو لفظوں کی آوازوں سے مضحک صورتیں پیدا کرنے کا طریقہ ہے مثلاً ؎

چھٹ پٹ جھٹ پٹ کے تم نے جو موندے کیواڑ خوب   چوکھٹ پہ گر کے رات ہیں کھائی پچھاڑ خوب
سانپ سی زلف گئی اس کے جو گھونگھٹ سے لپٹ   چیخ کر میرے گلے تب وہ گیا جھٹ سے لپٹ

دوسرا رجحان SENSE IN NONSENSE کا ہے۔ وہ شعری روایات جو مسلمات کی شکل اختیار کر گئی تھیں۔ اس میں مضحک پہلوؤں کی دریافت انشاء سے خاص ہے۔ فرماتے ہیں :-

گھر سے باہر تمہیں آنا ہے اگر منع تو آپ   اپنے کوٹھے پہ کبوتر تو اُڑا سکتے ہیں
ہاتھ کیا پھیرو ہو عارض پہ ابھی کیا ہے وہاں   خط کا کچھ دخل نہیں گال ٹلے جاتے ہیں
چاند سے مکھڑے کو اس کے دیکھ گرداگرد سے   چار چار انگشت سُورج کا کسنا راجم گیا
کیمیا کا شوق تھا جن کو اکڑ کر بت ہو گئے   تھا جہاں تک شہر میں موجود پارہ جَم گیا
دیا نامہ سید انشاء تو اُن نے   دو ہتڑ جڑی اِک سرِنامہ بر پر

غزل کے ان رجحانات کے علاوہ اس دَور میں ریختی کی ایجاد بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ لکھنوی معاشرہ زندگی کے

---

۱ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۰۷

۲ طنز و مزاح۔ فرقت کاکوروی ص ۲۷۷

کے تعمیری اور فکری سوتوں سے ہٹ کر عیش وعشرت کے راستوں پر پڑ چکا تھا۔ طوائف معاشرے پر چھا گئی تو پہلے بقول سلیم اختر دیوان خانے کی زینت ہوئی۔ اوّل اس نے معاشرت کا پُرتصنع ملمع اپنایا۔ طوائفوں کے کوٹھے، شائستگی کی درسگاہیں بن گئے۔ تہذیبی سطح پر نسوانیت کا سکہ چلنے لگا۔ مردوں کے ہاں اپنی ذات کو عورت کے ساتھ تطبیق دینے کا عمل معاشرے میں طوائف کی حکمرانی کا بدیہی نتیجہ بھی ہے[1] اور اس سے اس دَور کے افراد کی جنسی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ پھر تباہی کی ایک اور منزل آئی۔ مرد شاعروں نے عورت کا روپ اختیار کرکے جنسی کجروی کے مظاہر بنائے۔ ان سے اس دور کی جنسی ناآسودگی کی خبر ملتی ہے۔ نیز اس اظہار میں اپنے جنسی افعال اور اعضاء کی غیر معمولی قوتوں کے دعوے بھی جنسی میدان میں اہلِ لکھنؤ کی شکست کا ایک بالواسطہ ثبوت ہے۔ معاشرہ جب مثبت قوتوں کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے اسے اپنے دل بہلانے کا سہل راستہ جنس میں نظر آتا ہے۔ جب بدنظمی کے عناصر یہاں بھی در آئیں تو جنسی کجرویاں موضوع ہو جاتی ہیں۔ زندگی کی سختی اور سنجیدگی کے خلاف یہ ردِ عمل غیر منظم جنسی زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کون سے سماجی محرکات معاشرے کی اس حالت کے ذمہ دار ہیں اس وضاحت کا یہ موقع نہیں۔ تاہم اتنا یقین ہے کہ ان کے فطری رویے کے خلاف یہ شعری احتجاج نارمل نہیں ہے۔ شخصیت کے مردانہ اور زنانہ پہلوؤں کا تصادم اس دور کے جنسی کرب کو ظاہر کرتا ہے۔ جنسی لذت کے ٹیڑھے راستے اس بات کا اعتراف ہیں کہ زندگی کے دیگر مظاہر کے بعد جنسی زندگی میں بھی انتشار پوری طرح پھیل چکا تھا۔ رنگین، انشاء اور جان صاحب کے ہاں جنسی روابط کے نقشے اکثر بھیانک اور بھدے ہو گئے ہیں۔ چرکین نے FIXITION کا وہ روپ دکھایا ہے جس میں ABNORMAL انسان فضلے سے لطف لیتا ہے۔ اس زمانے میں شعراء کی باہمی رقابتیں بھی منظومات کی شکل میں بروئے کار آئیں۔ چنانچہ مصحفی و انشاء کے معرکے ہماری مزاح نگاری کی روایت کے ستم پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لکھنؤ میں جذبات کی وہ سطح قائم نہیں رہی جو اردو شاعری کی عام سطح تھی غزلیہ شاعری سے ہٹ کر مزاح میں بھی لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے نچلے طبقے کی گرفت قوی سے قوی تر ہوتی گئی۔ وہ کھل کھیلنے کا رجحان جو ایک منظم معاشرے میں نیچے دب جاتا ہے، ایسے معاشرے میں جہاں اخلاقی اقدار کی گرفت کمزور پڑ جائے اوپر کی سطح پر آ جایا کرتا ہے۔ چنانچہ لکھنوی معاشرت کا طوائفیت کا رُوپ اپنے ہمراہ جذبات کے برانگیختہ اور عریاں پیکر تراشنے لگا۔ مزاح میں بھی وہ جذباتی لہجہ معدوم ہوا جس میں توازن، ترتیب اور نظم و ضبط ہو۔ ادبی معرکے بھی بہت نیچے کی سطح پر انسان کو اس کے بہیمانہ رنگ میں پیش کرتے ہیں۔

لکھنؤ میں مزاح نگاری کی روایت زندگی کے خارجی پہلوؤں کی طرف منعطف رہی۔ سماج سیاسی اور سماجی زوال کا شکار ہو کر بالکل کھوکھلا ہو گیا تو شاعری لفظی صنعت گری اور مزاح محض ضلع جگت ہو کر رہ گیا۔

کم و بیش اسی زمانے میں دِلی میں لکھنؤ کے مقابلے میں سیاسی استحکام عود کر آیا۔ ۱۸۰۳ء میں جب دِلّی پر لارڈ لیک کا قبضہ ہو گیا تو انتظامی اور عملی طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھ آ گئے اور مغلیہ فرمانروا کی حکومت قلعہ معلّیٰ کی چار دیواری میں بند ہو کر رہ گئی

---

[1] نگاہ اور نقطے (سلیم اختر) ص ۱۱۴، ۱۷۷، ۱۲۳

اس زمانے میں مزاح نگاری میں غالبؔ کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ غالبؔ نے غزلوں میں شعری مسلمات کے بارے میں طنزیہ اور شوخ لہجہ اختیار کیا ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

شنیدہ ام کہ بہ آتش نسوخت ابراہیم — بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

غالبؔ کے معاصرین میں نظیر اکبر آبادی کی شخصیت مزاحیہ شاعری میں ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے اس کے ہاں ذخیرۂ الفاظ ہی کی وسعت نہیں بلکہ شخصیت کا تنوع اور مسرت کی ایک ایسی لہر اٹھتی ہے جو زندگی سے پیار اور زندگی کے ہر روپ کو محبت کی نظروں سے دیکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں ہمیں پہلی بار زندگی اتنے رچے ہوئے اور بھرپور انداز میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ غالبؔ اور نظیرؔ زندگی کے اس دوراہے پر کھڑے تھے جہاں گذشتہ تمدنی زندگی دم توڑ رہی تھی اور آئندہ زندگی کے امکانات پوری طرح سامنے آئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد پاک و ہند میں بالکل نئی تمدنی زندگی کا دور دورہ ہوتا ہے۔ قدیم اقدار اور جدید تصوّرِ حیات کے درمیان چپقلش ہوتی ہے۔ سرسید اور ان کے ساتھی زندگی کے نئے امکانات سے مفاہمت کرتے ہیں۔ تحریکِ سرسید کا یہ ردِّ عمل عقلی تھا۔ روحانی قدروں کے مقابلے میں مادی قدروں کی طرف خصوصی توجہ قدیم جاگیردارانہ نظام کے مقابلے میں نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقے نے زندگی کو بالکل نئے زاویے سے دیکھا۔ یہ طبقہ جسے اس سن سے بہت پہلے عالمِ وجود میں آجانا چاہیئے تھا، ایسٹ انڈیا کمپنی کی زرعی اور تجارتی پالیسی کے سبب تعویق میں پڑا رہا۔ اس سے اس دور کی معاشرتی زندگی میں کئی پیچیدگیاں پیدا ہو چکی تھیں۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے اس صورتِ حال سے نکلنے کا یہ حل تجویز کیا کہ روحانی اور مذہبی قدروں کے مقابلے میں مادی قدروں کا ساتھ دیا۔ قدیم علوم کی جگہ جدید مغربی علوم کو خوش آمدید کہی۔ مشرقی تعلیم کی بجائے انگریزی تعلیم کو مسلمانوں کی اقتصادی پسماندگی کا واحد حل قرار دیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے پاک و ہند کے مسلمانوں کو جس ظلم و ستم کا شکار ہونا پڑا اس سے بچاؤ کی صورت نئے حالات سے مفاہمت، نئے تمدن کو خوش آمدید اور انگریز کی قصیدہ خوانی تجویز کی گئی۔ اس سے پرانی فکر و احساس کی قدریں اپنی موت مر گئیں۔ فکر و احساس کے نئے سانچوں نے قدیم سانچوں کی جگہ لے لی۔ اب زندگی قناعت اور قسمت پر شاکر رہنے پر منحصر نہ تھی۔ ترکِ دنیا اور بے عملی کی جگہ مادی ترقی کے لئے عمل اور جدوجہد نے لے لی۔ قدیم مغل کلچر اپنی افادیت کھو بیٹھا۔ نئی زندگی کے تقاضوں کے ساتھ یہ تعلق اور نئی ضرورتوں کا یہ احساس آگے چل کر مسلمانوں کے لئے مادی لحاظ سے بڑا مفید ثابت ہوا لیکن تحریکِ سرسید میں ایک بنیادی خامی یہ تھی کہ اس میں مادی زندگی پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا۔ یہ ردِّ عمل عقلی تھا۔ اس لئے یک رخا تھا۔ قدیم معاشرتی زندگی کے بعض عناصر بہرحال تحریکِ سرسید کی بنیادی کمی کی تلافی میں لگے رہے۔ یہ صحیح ہے کہ سرسید اور ان کے رفقا نے نئے احساس اور نئے شعری تجربے کے لئے راستہ صاف کیا اور ادب کا دھارا اصلاحی اور افادی مقصد کی طرف موڑ دیا لیکن اس جدوجہد میں انہوں نے زندگی کے دوسرے رخ کو جو اخلاقی، مذہبی، اور روحانی مطالبات پر

مشتمل تھا بالکل نظر انداز کر دیا۔ چنانچہ سرسید کی تحریک کی ان خامیوں نے اودھ پنچ اور اس کے نامہ نگاروں کو مخالفت پر کمربستہ کیا۔ سرسید اور اس کے رفیقوں کو قدیم معاشرتی نظام کی عدم افادیت کا احساس تھا اور انہوں نے بجا طور پر اس طرزِ فکر کے خلاف بغاوت کی لیکن نئی اقدار میں بعض قباحتیں تھیں جن کا احساس اس وقت پورے طور پر نہیں کیا گیا۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے خاص کر اکبر الٰہ آبادی نے اپنے دور کی تمدنی زندگی کے تضادات کو محسوس کیا اور مادی اور روحانی قدروں کے درمیان توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ دورِ سرسید کی معاشرتی زندگی میں غلامانہ ذہنیت۔ مذہب کے بارے میں بے توجہی۔ جذباتی زندگی میں ناپراری۔ معاشرتی زندگی میں دو رخائی علم کو آقا کی خوشنودی۔ اسلام کو تجارت بنانے کی مساعی کا پول اکبر نے اپنے مزاحیہ کلام میں کھول کر رکھ دیا ہے۔ رفقائے سرسید نے زبان و بیان میں جو تبدیلیاں کیں اس سے مغربی افکار اور زندگی کے نئے تقاضوں کے بیان کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ کیا متوسط طبقہ زندگی کے مسائل کے بارے میں مثلاً عشق و محبت کے روابط۔ نئی سائنسی ایجادات سے کام لینے اور رسم و رواج کے تغیرات کو دیکھنے میں نیا شعور رکھتا ہے اور اس نئے شعور کے اظہار کے لئے نہ زبان کے پرانے سانچے کام دے سکتے تھے اور نہ پرانی معاشرتی زندگی کے مظاہر کی جگالی کام آسکتی تھی۔ ادبی سطح پر سرسید اور ان کے ساتھیوں نے زبان و بیان کی تبدیلیوں سے نئی قدروں کے بیان کرنے کا کام لیا۔ نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کی خواہشات اور آرزوئیں پرانے جاگیرداری طبقے سے مختلف تھیں۔ اس بدلی ہوئی صورتِ حال کے اظہار کے لئے مغرب کی اصنافِ ادب کو اپنایا گیا اور تشبیہ و استعارے کے نئے نظام سے بغاوت کی گئی۔ اکبر نے نئے حالات اور نئے مسائل کے اظہار کے لئے علامات کا ایک نیا سلسلہ وضع کیا۔ اب شیخ۔ سید۔ مس۔ ریل گاڑی۔ کالج۔ مدرسہ۔ لیلیٰ مجنوں۔ نئی معنویت اختیار کرتے ہیں۔ قدیم ادبی الفاظ و تراکیب کو نئے حالات کے ساتھ مطابقت دینے میں اکبر نے بڑی دانشمندی کا ثبوت دیا۔ سرسید کی حد سے بڑھی ہوئی عقل پرستی کو اکبر نے جذبات کا راستہ دکھایا۔ اس کے ہاں مزاح ایک خاص طرح کا تیکھا پن اختیار کر گیا ہے وہ زبان کے علامتی استعمال سے انفرادی یا تفریحی کام نہیں لیتے اسے معاشرتی زندگی کے دور تک پھیلے ہوئے سلسلوں سے مربوط کرتے ہیں۔ کبھی کبھی اکبر کے ہاں رعایتِ لفظی کا رجحان بہت بڑھ جاتا ہے۔ خصوصاً انگریزی الفاظ کے غرابت آمیز استعمال سے انہوں نے بہت کام لیا ہے۔ لیکن ان کی مزاح نگاری کا زیادہ دلنشیں پہلو علامتوں کے استعمال اور معاشرتی زندگی کے تبصروں میں مضمر ہے۔ قدیم زندگی اور جدید زندگی کے درمیان مغایرت کے مضحکہ خیز پہلو اکبر کی توجہ کا اصلی مرکز ہیں۔ مزاح نگاری کا یہ نیا دستور کچھ تو نئے حالات کا منطقی نتیجہ ہے اور کچھ مغرب کے مزاحیہ ادب کے مطالعے کا نتیجہ ہے۔ دورِ سرسید میں مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب سے استفادے کی روایت قائم ہوئی شعر و ادب کی دنیا اس سے متاثر ہونے لگی۔ یہاں سے مزاح نگاری کے افادی اور مقصدی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ اسی دور سے ہمیں مزاح کے موضوعات کا حلقہ بھی وسیع ہوتا نظر آتا ہے۔ اب مزاح نگاری تفریحی اور انفرادی شکنجے سے نکل کر قومی اصلاح، معاشرتی زندگی کے تضادات کی نقاشی اور فرد کی بجائے اجتماعی زندگی کی تصویر کشی میں لگ گئی۔ مزاح نگاری کے محرکات، اس کی نوعیت اور ادب میں اس کی اہمیت کو نئے حالات اور مغربی پیمانوں کے زیر اثر جانا اور پہچانا جانے لگا۔

سرسید کی عقلی سرپرستی کا ردِعمل یوں تو پہلے ہی اودھ پنچ کے لکھنے والوں کے ہاں ملتا ہے لیکن اس کا حلقہ اُس وقت محدود تھا۔ مسلمانوں نے نئے حالات کے ساتھ سرسید کی دعوت کو اپنے حالات کا بہتر حل تصور کیا تھا۔ اسی لئے اکبر کی شاعری میں بذلہ سنجی سے گذر کر طنزیہ لہجہ زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے جیسے جیسے آزادی کا شعور ترقی کرتا گیا شعر و ادب پر جذبات کی حکمرانی بڑھتی چلی گئی اور عقل پرستی کے خلاف ردِعمل کی لہر زیادہ تیز ہوتی چلی گئی۔ رومانی تحریک کے فروغ کے ساتھ ساتھ مزاح نگاری میں بھی گہرائی آتی گئی۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں اور جذبات و احساسات کے مختلف دھاروں کی تصویر کشی سنجیدہ ادب کے ساتھ ساتھ مزاح نگاروں نے بھی کی۔ اس دور میں مغربی علوم اور مغربی زبانوں کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی مزاح نگاری کے وہ متنوع پیرائے اور انسانی زندگی کے وہ مضحک پہلو لکھنے والوں کی توجہ کا مرکز ہوئے جن سے اس سے پہلے مشرقی ادب آشنا نہ تھا۔ مزاحیہ نثر نگاری میں رشید احمد صدیقی۔ پطرس اور کنہیا لال کپور نے اُردو کے مزاحیہ ادب کو نئی جہد سے آشنا کیا۔ اس زمانے میں ایک طرف تو ہمیں رومانی تحریک سے متاثر مزاح نگاروں کی کارگذاریوں کا حلقہ ملتا ہے جہاں زندگی کے مضحک پہلو شعری روایت کے چونکا دینے والے مزاحیہ ادب شعرا کی توجہ کا باعث ہوئے اس تحریک سے الگ ایک متوازی رَو بھی ملتی ہے جس میں زندگی محض فرار اور جذبہ محض تخیل پرستی اور لہجہ محض تاثراتی نہیں عملی زندگی سے اس دوسرے کا گروہ کا رشتہ زیادہ قوی ہے۔ ظفر علی خان، احمق پھپھوندوی۔ ظریف لکھنوی اور علامہ اقبال زندگی کو جذباتِ محض کی عینک سے نہیں دیکھتے۔ ان کے ہاں طنز کی نشتریت زیادہ کارگر، بامقصد اور تُند ہو گئی ہے

رُومانی تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک آتی ہے۔ زندگی کے سماجی پہلوؤں پر اب زیادہ توجہ ہو گئی اور ادب کی مقصدی اور افادی اہمیت پر زیادہ زور دیا گیا۔ اس معاشرتی فضا میں تشدد، زہرناکی اور توڑ پھوڑ کا عنصر غالب ہے۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد سرمایہ دارانہ نظام کی جگہ اشتراکی نظام کی بحالی تھا۔ سماجی اور سیاسی مسائل پر زیادہ زور دیا گیا۔ اس صورتِ حال میں جب تخلیقِ ادب پر مقصد سوار ہو جائے تو وہ (ARTISTIC DETACHMENT) جو اچھے ادب کی بنیاد ہے قائم نہیں رہ سکتی۔ اس تحریک کے حامیوں کے ہاں زندگی سے قُرب کے احساس کے باوجود وہ گہرائی اور سلامت روی نہیں ملتی جو عظیم ادب کا سرمایۂ خاص ہے۔ ان لکھنے والوں کے ہاں مزاح کی بہتر مثالیں ملتی ہیں جو تحریک سے براہِ راست تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان میں راجہ مہدی علی خان کی نظمیں، کنہیا لال کپور کی منظوم پیروڈیاں اور فرقت کی پیروڈیاں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ راجہ مہدی علی خان نے معاشرے کے نئے سانچوں میں مطابقت پیدا کرتے ہوئے فرد کو نئے مسائل سے دوچار دیکھا اور معاشرتی زندگی کے یہی عام پہلو اُن کا خاص موضوع ہیں۔

مزاح نگاری میں ۱۹۴۷ء بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مسلمانوں کی جد و جہد آزادی نے کامیابی سے روشناس ہو کر برِصغیر پاک و ہند کو دو ملک بنا دیا۔ وسیع پیمانے پر کشت و خون بھی ہوا اور انتقالِ آبادی بھی۔ اس سے پاکستان اور بھارت میں کئی مسائل پیدا ہوئے۔ زندگی کا بنا بنایا راستہ بہت کچھ بدل گیا۔ مختلف عوامل نے زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھال دیا۔ زندگی کی بہیت نئی مملکت کو خوش حال دیکھنے کی آرزو، سرمائے کی بے قدری۔ نو دولتیے طبقے کا وجود میں آنا۔ اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت سمگلنگ، حصولِ زر کی دوڑ، مادی زندگی پر بھروسہ۔ ان حالات نے ہماری معاشرتی زندگی کا پورا ڈھانچہ ہلا کر رکھ دیا۔ پاکستان

کا وجود ایک مذہبی ثقافت اور بعض اصولوں کے لئے ہوا تھا۔ اب عقائد اور عمل میں عدم توازن ہوا۔ مادی اور روحانی تقاضوں کے خلاف اختلال نے معاشرتی زندگی کو بے ڈھنگا کر دیا۔ ایسے میں سیاست، رسم و رواج، آپس کے رابطے اور زندگی کے جملہ پہلو متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے اور زندگی کے ان تغیرات کا سب سے زیادہ اثر پاکستان کے پہلے دارالحکومت کراچی میں محسوس کیا گیا۔ پاکستان بننے کے بعد ہماری مزاحیہ شاعری کا بہت بڑا مرکز کراچی شہر ہو گیا۔ اس کے بعد لاہور، پنڈی اور پشاور کا نمبر آتا ہے۔ دورِ جدید میں جو مسائل اپنے اندرونی تضاد کی وجہ سے ہمارے شعراء کی توجہ کا مرکز ہوئے ہیں ان میں روٹی۔ فیملی پلاننگ۔ لباس۔ میاں بیوی، استاد شاگرد، آزادی، وزراء، ووٹ۔ رشوت۔ شعر و شاعری اور شہر اور بستیاں، حشرات الارض، مزاح نگاروں کے نئے موضوع ثابت ہوئے ہیں۔

مزاح نگاروں میں شوکت تھانوی مرحوم، سید محمد جعفری۔ مجید لاہوری، ضمیر جعفری، شیخ نذیر احمد۔ مسٹر دہلوی اور محمود سرحدی پاکستان میں اور راجہ مہدی علی خان مرحوم۔ فرقت کاکوروی اور واہی بھارت میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ صرف چند نام ہیں۔ فی الحقیقت زندگی جس ہیجان انگیز حالت سے دوچار ہے اس میں مزاح نگاروں کا ایک بہت بڑا طبقہ ابھر چکا ہے۔ آج کل کی اردو شاعری اپنے مزاحیہ نمونوں کی وجہ سے دوسرے ملکوں سے کسی طرح پیچھے نہیں۔

ناصر شہزاد

کی

غزلوں اور گیتوں کا دوسرا مجموعہ

بن باس

عنقریب منظرِ عام پر آ رہا ہے

مکتبہ اردو زبان سیٹلائیٹ ٹاؤن سرگودھا

اقبال متین

کے

اردو افسانے کے معیار کا دوسرا نام

نُچا ہوا البم

کتاب پبلی کیشنز چوک ۲ لکھنو

سفر کی لذتِ جاوداں

محمود ہاشمی

جدیدیت، جدید ذہن، جدید شاعری اور جدید نظم کے سلسلے کی وہ سرگرمیاں اور ہنگامہ خیزیاں، جو بزرگوں کے لئے مبارز طلبی اور نومولودوں کے لیے سرمایۂ خورش و تشہیر بن گئی ہیں، ان کا سرچشمہ لسانی حرمتوں کا تازہ شکار نہیں بلکہ وہ پیش آمدی ذہن (AVANT - GARDE) ہے جس نے خود اپنی تلاش اور اپنی ذات کی کائناتِ صغرا کی دریافت کے عمل سے اس رجحان کی تشکیل میں حصّہ لیا ہے۔ خلائی تسخیر کے اس عہد میں جہاں وقت کے استبداد اور رفتار کے تعینات کو شکست دی جا چکی ہے، ابھی شکمِ مادر سے رائے دہندگی کی صلاحیت رکھنے والے بالغ بچے کی نکاسی کا کوئی سائنسی پروجیکٹ نہیں بنا ہے۔ ایسی صورت میں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خورش و تشہیر کے سرمائے پر یا اس سرمائے کے حصول کے لئے منصوبہ بند کارگزاریوں میں مصروف نومولودوں کے احوال پر نظر رکھنے کے ساتھ اُن سرچشموں کا جائزہ لیا جائے جو اپنی تلاش اور دریافت کے لئے فن اور تخلیق کے بے کراں سمندروں کی غواصی کر چکے ہیں۔ ایسے فن کاروں میں بلراج کومل کے فن کا تفصیلی جائزہ خاص انکشافات کا باعث ہو سکتا ہے۔

بلراج کومل کا پہلا مجموعہ (میری نظمیں) ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا، دوسرا مجموعہ (رشتۂ دل) ۱۹۶۳ء میں اور تیسرا مجموعہ (سفر مدام سفر) اب ۱۹۶۹ء میں شائع ہو رہا ہے۔

۱۹۵۰ء کے بعد کا یہ تمام عرصہ جدید ذہن کی تشکیل اور جدید رجحانات کے اثرات کا ایسا تاریخ ساز عرصہ ہے جس کی مثال ہماری ادبی تاریخ کے کسی دوسرے دور میں مشکل سے ہی مل سکے گی۔

جدید ذہن کے جن رجحانات نے سماجی انقلاب و اصلاح کے نام پر ادب کا تدلیسی (LEGERDEMAIN) کاروبار کرنے والوں کی شعبدہ گری اور ناجائز وسائل کا خاتمہ کرنے کے بعد ادب و تخلیق کو فن کی مخصوص استثنائی عظمت سے ہم کنار کیا، ان رجحانات کے تمام تر سرچشمے بلراج کومل کے تخلیقی سفر سے متخرج ہیں، اور مذکورہ تینوں مجموعے ہماری جدید شاعری، جدید نظم کی ایک متحرک تاریخ ہیں۔ متحرک اس لئے کہ بلراج کومل کا فن، ابتدا سے اب تک ان کے سبقتی ذہن یا پیش آمدی رجحان (AVANT GARDE) کا حامل رہا ہے۔

۱۹۵۰ء کے فوراً بعد، ادبی تدلیس (یا ترقی پسندی) کے زوال کے ساتھ ہی اردو شاعری جس عمومی اور شخصی نوعیت کی جذباتی رحم طلبی سے دوچار ہوئی اس کی ایک مثال اختر الایمان کا مجموعہ "تاریک سیارہ" ہے، جو بلراج کومل کے پہلے مجموعہ (میری نظمیں) سے صرف چند سال قبل شائع ہوا تھا

اختر الایمان اسلوب کے اعتبار سے آئینِ نظم بندی کے پابند اور موضوع کی سطح پر شخصی ابتلا کی حکایت کے اسیر تھے۔ لیکن اس "پابند" اور "اسیر" شاعری نے شاعری کو شخصی اظہار کے ایک ایسے زاویے سے ضرور روشناس کرایا جو خارجی واقعات اور اخلاقی و سماجی موضوعات کی تدریس یا سفارش کی نفی کرتا تھا۔ تاہم یہ منزل بھی وہ تھی جو شاعری کو رومانی یا جذباتی ردِعمل کی تخیلاتی رفعتوں میں پرواز کرنے والا کوئی خوش رنگ اور انوکھا پرندہ بنا دینا چاہتی تھی۔ لیکن شاعری یا فن خود شاعری میں زندگی کا جو ہمہ گیر استعارہ بنانا چاہتا تھا، اس کا عکس ہمیں "تاریک سیارہ" سے زیادہ بلراج کومل کے مجموعے (میری نظمیں) میں نظر آتا ہے۔ اختر الایمان کی شعری منطق جذباتی محرکات اور خارجی زندگی کے واقعات کی ثنویت سے آزاد نہیں تھی۔

نہ مٹا کسی کو سنبھل سنبھل
سرِ راہ یوں نہ بہک کے چل
کہ زمیں پہ رہتے ہیں اور بھی
جنہیں حُسن سے بھی لگاؤ ہے
جنہیں زندگی بھی عزیز ہے

اس پابندی و اسیری میں کلاسیکی انداز کا رچاؤ تو ضرور تھا، لیکن فن، شخصی اظہار، انکشافِ ذات اور وزیر آغا کی اصطلاح میں "شگفتنِ ذات" کے وہ عوامل نہیں تھے جو جدید شاعری کو ایک مجسم کُل اور اس کُل کو ایک مجسم کائنات، اور اس کائنات کو ایک ناتمام سفر کا کردار عطا کرتے ہیں۔ بلراج کومل کی نظموں میں یہی عوامل، اس قدیم ثنویت سے گریز اور سفر کے ایک نئے استعارے اور معنی خیز، تہہ دار اسلوب کے ساتھ نمایاں ہونے شروع ہوئے تھے۔ یہاں اختر الایمان کی مندرجہ بالا شعری منطق اور فنی محرکات سے "میری نظمیں" (بلراج کومل) کے سرورق پر شائع شدہ نظم کے مندرجہ ذیل اقتباس کا موازنہ دو مختلف رویّوں کو واضح کر سکتا ہے:

یہ عشق کا افسانہ جو پھر چھیڑا ہے تو نے
بیکار ہے اب وقت کہاں اس کو سننے میں
جب تجھ کو فراغت نہ تھی اب مجھ کو نہیں ہے

"میری نظمیں" کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اب اردو نظم اور شاعری۔ "دور جذبات" کی چھلکتی ہوئی شراب نہیں، بلکہ زندگی کی علامت بن رہی ہے (۱) ترشے ہوئے زائد مند اسلوب کی جگہ وہ کم در لب و لہجہ وجود میں آ رہا ہے، جو زندگی کے تمام عوامل کی طرح اور جل ہے (۲) شعری اظہار ان نئی سمتوں کی تلاش و جستجو ہے، جو روایتی سانچوں سے آزاد ہیں۔ اور (۳) شاعر اپنی ذات میں تمام کائنات کا زندہ و متحرک عکس دیکھنے کا عادی بن رہا ہے۔ اسی احساس اور رویّے کو بلراج کومل نے "میری نظمیں" کے دیباچے میں واضح کرتے ہوئے لکھا تھا:

"یہ نظمیں میرے محبوب موضوعات کے گرد گھومتی ہیں۔ محبوب موضوعات سے میری مراد ان مضامین سے ہے جن کو میں اپنی شخصیت کا حصہ سمجھتا ہوں۔۔۔

ان نظموں میں کوئی نظم ایسی نہیں ہے جو کسی تحریک کی پیداوار ہو۔ میں نے اپنے محسوسات کو جن میں میرے افکار بھی شامل ہیں نظم کیا ہے۔ ان کا اسلوب ان کی روح کے مطابق ہے۔ میں ذہنی طور پر آزاد نظم کے زیادہ قریب ہوں۔ اس لئے میں نے مختلف بحر کو ضروری تاثرات کی رہنمائی میں

حق المقدور شاعرانہ حدود کے اندر استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض نظمیں کسی حد تک مبہم ہیں، اور میں ان کا خالق ہونے کی حیثیت سے صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ ان کا ابہام سیاسی نوعیت کا نہیں، صرف ادبی نوعیت کا ہے، جس کی موجودگی کا کارن میری دوسری نظموں کو پڑھ کر سمجھا جا سکتا ہے۔ مجموعے کی کوئی چیز مشاعرے میں پڑھنے کے لئے نہیں لکھی گئی اور مجھے یہ اعتراف کرتے ہوئے کسی قسم کا احساسِ کمتری نہیں ہو رہا۔ مشاعرے کی فضا اور جو کچھ بھی شاعری کے سنجیدہ پہلوؤں کا احترام کرنے کے قابل نہیں، جدید شاعری کے لئے خاص طور پر اس کا وجود مہلک اور ضرر رساں ہے۔"

جدید ذہن کا یہ مخصوص اور انفرادی نقطۂ نظر، پانچویں دہائی کی ابتدا میں بلراج کومل کی فنی انفرادیت اور ان کے پیش آمدی ذہن کا ثبوت ہے۔ اس لئے کہ جس شعری منطق اور فنی نقطۂ نظر کو، جن موضوعات اور اسالیب کو اب سے تقریباً پندرہ برس پہلے بلراج کومل نے اپنی شاعری کا کردار بنایا تھا، وہی کردار آج جدید شاعری کا ایک مستند اور مستحکم رجحان بن چکا ہے اور بلراج کومل کے اس سفر کی منزل کو لسانی حرمتوں کے تازہ شکاروں نے اور تشہیری خواہشات سے سرشار نومولودوں نے کچھ اس طرح اپنا حصہ سمجھ لیا ہے، جو کیتا و تنہا ان کی دریافت ہے اور وہ فنی کرب و ریاضت اور تربیت کے عمل سے گزرے بغیر اچانک بالغ عمری میں نمودار ہوئے ہیں۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ اجتماعی لاشعور ایسی قوت ہے جو روایت اور اجتہاد کے بیشتر اختلافات پر حاوی ہے، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ لاشعوری محرکات کی دریافت اور ان کا اظہار ذہن کی مخصوص تربیت چاہتا ہے۔ ایسے اذہان جو اس تربیت اور ریاضت سے ناآشنا ہوں، ان کی تخلیق کسی ایک فنی اسلوب یا موضوع یا نقطۂ نظر کی اسیر ہو کر جامد ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بلراج کومل کا فن، آج کے جدید ترین ماحول میں بھی متحرک، اوریجنل اور تابندہ ہے۔ کومل کے فن کا یہ تحرک، ایک استعارہ ہے اس سفر کا جو تخلیقی ذہن کی خصوصیت ہے اور اس کا کردار ان انقلابی جڑتوں اور جسارتوں سے تعبیر ہوا ہے جو ابتدا سے اب تک کومل کے فن کی خصوصیت ہیں۔ کومل کے پہلے مجموعے "میری نظمیں" کے مندرجہ ذیل اقتباسات سے اس انفرادی کردار کو پہچانا جا سکتا ہے۔

(۱) میں سورج کے بادلوں پہ اڑتا ہوا کئی بار اس جہاں میں بھٹک گیا ہوں
میں جب بھی پلکیں اٹھا سکا ہوں
دھوئیں کے طوفاں نے میری آنکھوں میں جھانک کر یہ کہا ہے: میں کیا ہوں
جانتے ہو!

میں راہ گیروں سے پوچھتا ہوں
وہ کون سی وادیاں ہیں، جن میں گزر ہوا ہے تمہارا اب تک
مگر وہ کیسے بتائیں مجھ کو
کہ آج تک وہ دھوئیں کے طوفاں سے کھیلنے میں لگے رہے ہیں

(معصومیت کے نام)

(۲) گھستے پہیئے، دھڑکتی گاڑیوں کی ہچکیاں
داستاں در داستاں الجھی ہوئی ہیں چار سو
درد سے سہمے ہوئے خوابوں کے لاکھوں قافلے

کامزن ہیں سوئے حسرت، حوصلے تھامے ہوئے
میں بھی ان میں، تم بھی ان میں، ساری دنیا ان میں ہے

(رَو میں ہے رخشِ عمر)

(۳) مری کتابوں میں کچھ نہیں ہے
حروف بے روح، بدمزہ ہیں
حکایتیں اپنے خشک ہونٹوں کو چاٹتی ہیں
تمام اشعار تشنگی کے بھنور میں پلکیں ڈبو رہے ہیں۔

(ڈو، گرد اور کتابیں)

(۴) مزار کیوں کروٹیں بدلنے میں منہمک ہے؟
چراغ کیوں منتظر ہے مرگِ سحر نما کا؟
یہ پیڑ کیوں کپکپا رہے ہیں؟
یہ ذرّے ذرّے سے کیسی قوت اُبل پڑی ہے
یہ ایک دم کیسا تند طوفان آگیا ہے؟
یہ زلزلہ ہے!؟ — تو جانے کتنے چھپے خزانے اچھال دے گا۔

(یہ نظام)

(۵) کوئی بتاؤ یہ کیسی محفل ہے جس میں سب لوگ بیٹھے بیٹھے
ہوا کے چہرے کو ڈھونڈنے میں لگے ہوئے ہیں
کہ جیسے محفل کے سارے آداب روند ڈالے ہیں خامشی نے

(رنگِ محفل)

(۶) میں مسکن تیرگی سے دہکی ہوئی فضاؤں میں آگیا ہوں
یہاں تسلسل ہے دم دما دم کا، کہ گھنگھرو اک ایک دھن سے کھنک رہے ہیں
یہاں صداؤں کی تیز گامی سے ساری دھرتی لرز رہی ہے
لبوں پہ نغمہ ہے نکہتوں کا نگہ میں چشمہ ہے زندگی کا
یہ کامران، وادیِ مسرت کی آرزو میں غزل خواں ہے

(بیداریِ ملک)

(۷) تمہاری آواز سننے والے
جو زمانہ کی گرد میں کھو گئے ہیں شاید

تلاش بے سود ہے یہاں کچھ نہ مل سکے گا
تمہارے اس شہر میں سمندر ہے شور و غل کا
دھڑکتے سینے، دھواں دھواں دل کی سسکیاں، محفلیں، حسین جسم
پاؤں، آنکھیں
لباس، سرگوشیاں، اشارے
ہزار ہا لب، ہزار ہا داستانیں ان کی
فسانۂ زلفِ یار، ساقی، کھنکتے جاموں کی دھڑکنیں، ناچتی خموشی
کہیں کوئی آہ سہمی سہمی
پکار سی بے بسی کے اشکوں میں بھیگی بھیگی

(تمہاری آواز)

"میری نظمیں" سے اتنے بہت سارے اقتباسات نقل کرنے کا مقصد ضخامت بڑھانا نہیں بلکہ موسوی عہد کے ایمانداروں سے مماثلت رکھنے والے اُردو کے بعض ایسے اذہان کو متوجہ کرنا ہے جو سجدے سے سر اٹھا کر اپنے اوپر پہاڑ کو دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ انہیں کوئی دعویٰ بے دلیل معلوم نہ ہو۔ ان ایمانداروں سے قطع نظر ان نظموں کا اسپین (SPAN) بلراج کومل کے فن کی ان وسعتوں کو پیش کرتا ہے، جس میں جدید شاعری کے تمام رویے اور تمام موضوعات موجود ہیں۔ اپنے عہد کا احساس، خون کی روشنائی میں منتقل کرنے کا المیہ، نظم کو ایک مجسم کُل اور مجسم زندگی بنانے کا رجحان، بقری فصاحت (ELOQUENCE) سے زیادہ اصلیت اور انفرادیت یا اوریجنلٹی کی پیش کش اور اسالیب کی وہ جہت جو شاعری کے بدلتے ہوئے مزاج کا ثبوت ہے۔

لیکن بلراج کومل کا تخلیقی سفر ۱۹۵۳ء میں شائع ہونے والے اس کامیاب مجموعہ پر ہی تمام نہیں ہوا۔ بلکہ یہ مجموعہ ایک نئے سفر کی ابتدا کے لئے راہ ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوا۔ مذکورہ پہلے مجموعے (میری نظمیں) کی نظمیں اپنی ہیئت کے اعتبار سے ایک مجسم کُل ہونے کے باوجود مکمل علامت نہیں بن سکتی تھیں۔ ان میں رمزیت تو تھی لیکن ایسا منظم اختصار نہیں تھا جس میں ہر نظم ایک مبسوط علامت کے طور پر نمایاں ہو۔ ہیئت اور اسلوب کے علاوہ لفظ اور مفہوم موضوع اور معروض کی ثنویت نیز فن اور زندگی کے تازہ ترین تغیرات اور تصورات شاعر کو مزید تجربات اور نئی منزلوں کے سفر کے لئے اکسا رہے تھے۔ چنانچہ کومل کا دوسرا مجموعہ (رشتۂ دل) جدید شاعری یا جدید نظم کی ایک اور نئی منزل اور نئے معیار کو پیش کرنے میں کامیاب ہوا۔

"رشتۂ دل" کی نظموں کی امتیازی خصوصیت وہ "انحراف" ہے جس میں شاعر حقیقتِ مطلق (ABSOLUTE REALITY) سے متصادم ہے۔ اپنی دنیا اور اپنی زندگی کو اپنے فن کے وسیلے سے دیکھنے اور پہچاننے کا خواہش مند ہے اور تخلیقی احساس کی اذیتوں کے ایک ایسے نقطے پر پہنچ چکا ہے جہاں خاموشی بھی صوت و صدا اور اسالیب کے پیکر میں نمودار ہوتی ہے۔

"THE PAINS OF TURNING BLOOD INTO INK" (T. S. ELIOT)

یہ اسالیبِ بیاں
میری جاں
کیوں کیے ایجاد تو نے آج میرے واسطے
خامشی کچھ کم نہ تھی
. . . .
ہم کبھی پابندیٔ اظہار کے قائل نہ تھے
یہ ہجومِ لفظ و معنی یہ اسالیبِ بیاں
میری جاں،
کیوں کیے ایجاد تو نے آج میرے واسطے؟ (رشتۂ دل)

"رشتۂ دل" کی بیشتر نظمیں اپنی دنیا آپ بناتی ہیں۔ ان میں وہ سب کچھ موجود ہے جس کی کُل تفصیل آج کے انسان کی زندگی ہے۔ ذاتی زندگی معمولی مسرتیں، اور اندوہ ناکیاں، مطلق حقائق سے متصادم ہونے والا آج کا انسان، شہری معاشرہ اور اس کی تھکن، اداسی اور بیگانہ وشی، جسم اور ذہن، جسم اور ذہن سے متصادم ہونے والے خدشات، لمحاتی مسرتیں اور آنے والے دنوں کے عذاب کا احساس، علم، تہذیب، وقت اور تمام اقدار کی جدلیاتی نوعیت۔ اور شاعر کا اپنا علامتی اسلوب۔ اختصار اور الفاظ و معانی کے نئے رشتے۔ اور ان سے زیادہ خود شاعر کی اپنے سابقہ اسالیب سے بغاوت؛ ایسی بغاوت جو ہر نظم کو روایت اور خود شاعر کی ذاتی روایت سے الگ تھلگ، ایک علامت بنانے کی کوشش کرتی ہے۔

یہ انحراف اور بغاوت فن کار کی زندگی کا سب سے اہم اور خطرناک مرحلہ ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں فنی تجربات کی انفرادیت اور محبوب موضوعات سے وابستگی (یا کسی حقیقتِ مطلق کی پابندی) فن کار کو صاحبِ طرز بنا دیتی ہے۔ عام معاشرہ اسی امتیاز کو اپنی پسندیدگی کا آخری اور انتہائی جواز سمجھ لیتا ہے اور مسجد کتبہ، عہد وفا، جیسی نظمیں کہنے والا شاعر (اختر الایمان) اپنے طرز کے اس امتیاز پر پہنچ کر "یادیں" اور "ایک لڑکا" جیسی طرح دار نظموں کے ساتھ اسی طرح داری، امتیاز اور پسندیدگی کا اسیر ہو کر آیندہ کے لئے جامد ہو جاتا ہے، یا پھر خود کو دہراتا رہتا ہے کہ ایک دائرہ کی تشکیل کے بعد اس سے نکلنا شاعر کے بس میں نہیں رہتا۔ اس طرح شاعر اپنی آواز کو پانے کی جستجو کی بجائے اپنی آواز کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ اس مرحلے سے سرخ رُو گزرنا بہت دشوار ہے۔ لیکن یہ مرحلہ ناگزیر بھی ہے۔ ہر عہد کا نیا فن کار اور عہد ساز فن کار بہر حال اس پُل صراط کو طے کرتا ہے۔ ہماری شاعری میں میرؔ، غالبؔ، فراقؔ، میراجیؔ اور دیگر فن کاروں کے تخلیقی سفر سے اس کی مثال دی جا سکتی ہے۔ اسی طرح انگریزی شاعری میں ورڈزورتھ نے ڈرائڈن اور پوپ سے انحراف کے ذریعہ اپنی آواز کو پانے کی جستجو کی۔ بلیک نے تمام یونانی اور لاطینی دیومالا سے انحراف کیا۔ کیٹس نے خود اپنی نظم (HYPERION) کو محض اس لئے ناکام قرار دیا تھا کہ وہ ملٹن کے اسلوب سے انحراف نہیں کر سکا اور اس لئے اس نظم میں اپنی آواز کی انفرادی منزل کو نہیں پا سکا۔ یہی وہ راز ہے جو کومل کے ایک معاصر کو جامد بنا دیتا ہے۔ مگر کومل کا تخلیقی سفر جاری رہتا ہے۔

"رشتۂ دل" کی نظموں میں اسالیب کا تنوع اسی انحرافی رویّے کو واضح کرتا ہے۔ اس مجموعہ کی بیشتر نظمیں مفہوم کی ایک ایسی باطنی دنیا تعمیر کرتی ہیں، جسے لفظوں کے براہِ راست مطلب سے نہیں بلکہ اس تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے، جس کی جانب نظم کے الفاظ اور مصرع اشارہ کرتے

ہیں۔ مثال کے لیے "رشتۂ دل" کی ایک نظم "تم پریشان ہو" کے باطنی تناظر پر غور کیجیے:

اَن گنت لوگوں کے لب پر قہقہے
کون کہتا ہے کہ دنیا غم زدہ ہے جانِ من!
نغمگی چڑھتے سمندر کا مسلسل زیر و بم
لمس کی لہراہٹیں، جسموں کے خوابوں کا جواب
لذّتِ گفتار کا حسنِ نہاں
نرمیِ رفتار کا حسنِ عیاں
رقص کے سُر تال میں انگڑائیوں کی داستاں
عہد و پیماں، اچھوتے سچے سب یہاں
سایۂ آلام جانِ من کہاں!

تم پریشاں ہو بھری محفل میں
بولو، ہونٹ کھولو
کچھ تو بولو
شور و غل کے درمیاں
ناچو گاؤ
قہقہے تم بھی لگاؤ
قہقہوں کے درمیاں
زندگی پر، زندگی کے کھیل پر
کیا ہوا ہم ہنس نہ پائے عمر بھر!

اس نظم میں ایک ایسے تاریک طربیہ کو پیش کیا گیا ہے، جس میں المناکی پر بے حسی غالب ہے۔ ایسی انسانی بے حسی جو مسرتوں کی بے معنویت سے اور خود بے حسی کی اذیت سے نا آشنا ہے۔ نظم کی ابتدائی فضا IRONY کو تشکیل دیتی ہے اور اختتام تک پہنچتے ہوئے یہ IRONY ایک تاریک طربیہ بن جاتی ہے۔ نظم کا باطنی تناظر ہمیں مفہوم کی اس منزل پر پہنچا دیتا ہے جہاں نظم کا اصل المیہ پڑھنے والے کے ذہن میں خود بخود واضح ہوتا ہے اور نظم اپنی راکھ سے ایک بار پھر شعلہ کی طرح سلگ اٹھتی ہے۔ نظم نہ رحم کی طالب ہوتی ہے اور نہ شاعر کو اس بلوری فصاحت اور جذباتی اظہار کی ضرورت پڑتی ہے، جو اس نظم کی کیفیت اور اس کیفیت کی اذیت کو بیان کر سکے۔

نظم کے اسلوب سے ایک تمثال یا متحرک پیکر، اور اس پیکر کے ذریعہ مفہوم کی تخلیق، جدید نظم کا ایسا فن ہے جس کو ہیئتی (FORAMALIST)

کتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے، فن کا بہترین معیار قرار دیتے ہیں۔ بلراج کومل کی نظم "نخلستان" کی ہیئت اسی معیار کو پیش کرتی ہے۔ اس نظم کے تمام مصرعے غیر ساکن اور غیر محدود نقش بناتے ہیں۔ ہر مصرع نظم کے خاکے میں ایک نئے نقش کا اضافہ کرتا ہے، اور نظم کی انتہائک طویل وعریض ریگ زار کی علامتی اور تجسیمی ہیئت ظہور میں آتی ہے۔

ریگستان کی تپتی ریت دہکتے دن
آگ کے اڑتے پربت، لُو کے جھونکے میرے چاروں طرف
تانبے سا آکاش ہے اوپر اور نیچے
بنجر دھرتی، کانٹے، سوکھے مرے پودے اور ببول
ویرانی کا سیدھا خط
آبادی کی ایک شکن

میں آوارہ صدیوں سے
میری راہ میں یادوں کی سرمست ہوا
صبحوں کے پیڑوں پر بکھری ہریالی
شاموں کے چشموں کے کنارے، راتوں کے نورس غنچے
نیم شبی کے گھونگھٹ میں چہروں کی دلہن کے عشوے
نیند کی ٹھنڈی گھاس پہ خوابوں کی شبنم
میرے جام شکستہ میں
قطرہ قطرہ گرتی ہوئی لمحات کی مے
میرے ساز کی بھٹکی ہوئی آوارہ لے
اپنی رَو میں بہتا ہوں،
میں منزل سے غافل اپنی راہ پہ چلتا رہتا ہوں
میرے نخلستان سے باہر تپتی سلگتی تیز ہوا،
میں پیاسا
میں تنہا
میرا اونٹ تھکا ہارا ــــ!

(نخلستان)

"میرا خیال ہے کہ ہمارے یہاں کی جدید نظموں میں ایسی مکمل نظمیں بہت کم ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے مصرعے کے بردم سے بھی مفہوم کا کام لیا ہے چنانچہ نظم کا ہر مصرع بیک وقت اپنے علامتی خاکے کی تکمیل کے ساتھ ریگ زار میں تھکے ہوئے بوجھل قدموں سے سفر کرنے والے "میں" کی کیفیت کو اپنے آہنگ سے واضح کردیتا ہے۔ نظم کے آخری تین مصرعے: میں پیاسا میں تنہا میرا ادرخت۔ تھکا ہارا، صرف آٹھ حرفوں پر مشتمل ہیں۔ انہی آٹھ حرفوں سے اور ان کے صوتی آہنگ سے شاعر نے اس تجسیمی خاکے کو مفہوم اور وہ روح عطا کی ہے، جس کا احوال ہماری کائنات اور فرد کی تمام کشمکش پر محیط ہے۔ یہ وہ مکمل علامتی نظم ہے جسے جدید شاعری / جدید نظم کے سفر کی ایک اہم منزل قرار دیا جانا چاہیے، لیکن اس کے لئے وہ آنکھ درکار ہے جو کسی نظم کی فنی ہیئت اور اس کے مفہوم کی مقصود بالذات دنیا کو پرکھ سکتی ہو۔ براج کومل نے "رشتۂ دل" میں اپنے انحرافی رویے کی اسی پُرخطر وادی کا سفر طے کیا ہے، جس کی کیفیت کو واضح کرتے ہوئے وزیر آغا نے ایک نئے اور اہم پہلو کی نشاندہی کی ہے:۔

"حال کے متحرک بیضے پر سفر کرنے والی روح بیدار چاروں طرف پھیلی ہوئی اشیا سے وابستہ ہونے کے بجائے اپنی ذات کی پہنائیوں میں عزلت نشاں اور "جاوداں" ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ براج کومل کی نظموں میں اس لمحۂ بے اماں یا "بے زماں" میں وقت کی تگ و تاز سے اوپر اُٹھ کر جاوداں ہونے کی کوشش بہت نمایاں ہے اور قاری کے لئے ایک لمحۂ فکریہ مہیا کرتی ہے:"

یہ انحراف اور تحرک، لمحۂ بے اماں سے نبرد آزمائی اور خاموشی کو اصولؔ کرنے کی آرزو یا جاوداں ہونے کی تمنا، دراصل اپنی آواز کو پانے کے عمل کو اور اسی عمل کے مختلف مدارج کو پیش کرتی ہے۔ وقت اور ابدیت شاعر کا "میں" ، اس "میں" کا تحرک اور اس تحرک کے مقابل خارجی کائنات کی گردش اور ایک دوسرے پر فتح پانے کے انتظار کی مختلف حالتیں، رشتۂ دل کی نظموں میں، مختلف اسالیب اور متنوع عوامل کے ساتھ موجود ہیں۔ مثلاً،

آسماں، صدیوں پرانی رہگذر
میں مگر اس رہگذر کے موڑ پر
سنگِ خارا کی طرح
وقت کے آغاز سے انجام تک موجود ہوں
دیکھتی آنکھوں سے ہر شے دیکھتا ہوں روز و شب
مضطرب ہوں جانے والوں کے لئے
منتظر ہوں آنے والوں کے لئے

(عالمِ کل)

لمحہ بھر کا خواب تھا
اور اس کے بعد میں
جسم سے محروم جلتی ہڈیوں کا ڈھیر تھا
دشتِ بے پایاں میں ہر سائے سے دور
اِک سکوتِ بے کراں

عمر بھر کی داستاں

(داؤد رہبر)

ننھا وحشی کا گھنا جنگل ہے میرے چار سُو پھیلا ہوا
کامیاب و کامراں
اور میں خاموش، کتنا بے زباں
کیسے پاؤں اس میں اپنی راہ گذر؟

(ذکیہ روزبی پور)

وقت کے فاصلوں سے ابھرتی ہوئی
کوئی آواز تھی، کوئی آواز تھی
راگنی بن گئی، روشنی بن گئی
نرم نرم سی، ایک سی تھرکتی ہوئی
صبح روشن کے پہلو میں چلتی ہوئی
کوئی آواز تھی، کوئی آواز تھی

(رہبر)

کھنڈر کی جانب نظر اٹھاؤ
یہ دور سے کتنا خوبصورت دکھائی دیتا ہے — پاس جاؤ
تو موت کی ایک داستاں ہے
جمالِ شب واہمہ ہے لے دل
ہماری بستی میں رہنے والے
پرانے مزار واقفِ دردِ زخم نہیں ہیں
ہمیں ہیں دونوں
یہ میں، یہ تُم — ہم جلیں گے شب بھر!

(الاؤ)

یہ تمام عوامل ایک احساس اور اجمالی کیفیت کے ساتھ اس طویل و عریض کائنات کو پیش کرتے ہیں، جس میں آج کا انسان، ماضی اور تاریخ کے عرفان کے ساتھ موجود ہے۔ وقت اور ابدیت کی اذیتوں کو سہنے والا انسان، جو کرب کی شکلوں میں اپنی اذیت ناکی کے باوجود جاننے والوں کے لئے مضطرب اور آنے والوں کے لئے متفکر ہے۔ اضطراب اور انتشار، کی اس کیفیت میں تہذیبی شکست وریخت کا ماتم بھی موجود ہے اور شعلہ پرورش بیداری بھی،

جو مقدس آگ کی طرح پاکیزہ ہے اور تخلیقی ذہن کے اس کرب اور آزمائش کو پیش کرتی ہے، جس سے تمام انسانی اقدار کا خمیر تشکیل پاتا ہے۔ یہی وہ کرب ہے جو زخمِ زردزنِ زر" میں شاعر کے اجتماعیت کے نیز انفرادی احساس کی تشکیل کو واضح کرتا ہے اور "الاؤ" کے مندرجہ بالا اقتباس میں جمالِ شب کے واہمہ اور موت کی اس داستان کے استعارے کو نمایاں کرتا ہے جو وجود کی اذیت ناکی کو قبول کر لیتا ہے۔

"رشتۂ دل" کی نظموں سے ایک اور حقیقت بھی نمایاں ہوتی ہے اور وہ یہ کہ ان نظموں کا خالق اپنے اظہار کو "تاریک سیارہ" کے پختہ کار شاعر کی طرح، محض اپنی اذیتوں اور اپنے شکوں کا وسیلہ نہیں بناتا۔ کومل معروض کو خارجی دنیا میں دیکھ کر اپنی نظموں میں محض ان کے احوال کو پیش نہیں کرتا، بلکہ زندگی اور اپنے عہد کے وسیع تر موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے والی کومل کی نظمیں، زندگی کی طرح، خود اپنا وجود رکھتی ہیں۔ ان نظموں میں شاعر ہر احساس اور ہر ایک اذیت کو بیان نہیں کرتا بلکہ برداشت کرتا ہے۔ ان نظموں کا خالق یہ شکوہ نہیں کرتا کہ

خدائے عالم بزرگ و برتر　　　مگر مجھے کیا دیا ہے تو نے

اس کے برخلاف، وہ اس احساس کی اذیت کو اپنی نظم میں زندگی کے عمل سے گزارتا ہے اور اس کا اظہار بھی اسی انداز سے کرتا ہے۔

ہمیں ہیں دونوں

یہ میں، یہ تو — ہم جلیں گے شب بھر

اس طرح بلراج کومل نے اپنی خارجی اور داخلی دنیا کے درمیان ایک متوازن رشتہ قائم کیا ہے، اور ان اقدار کی تخلیق کی ہے جو آج کے معاشرے میں ترمیم لیکن آج کے انسان کے خوابوں کا سرمایہ ہیں۔ کومل نے شعری اظہار یا اپنے وجود کے لیے کسی ایک موضوع کو منتخب کر لینے کے بعد باقی عوامل سے راہِ فرار اختیار نہیں کی اور تمام تر اذیت ناکی کے ساتھ ان حقائق کا اظہار بھی کیا ہے جو زندگی کی تمام تر اشکال کو اور ان اشکال سے پیدا ہونے والے بے شمار زاویوں کو پیش کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ کومل کی نظمیں تمام تر غیر شاعرانہ موضوعات، احساسات اور حقائق کو بھی پیش کرتی ہیں، اور اس عہد کے اس جنبش کو بھی، جو جدید فن کا امتیاز ہے۔ بلراج کومل کے فن کی امتیازی خصوصیت وہ روائتی سفر (VISIONERY VOYAGE) ہے، جو ادبی تہذیب اور تخلیقی ذہن کو تلاش و تحرک، عصریت، جدیدیت اور ابدیت کی جہت سے روشناس کراتا ہے۔ وہ عظیم تخلیقات، جو آج بھی ایک علامت کے مفہوم کے ساتھ انسانی ذہن کے ارتقا میں معاون ہوتی ہیں اور ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں، "سفر" کے موضوع اور سفر کی علامت کو پیش کرتی ہیں۔ ہومر کی — ODYSSEY) دانتے کی DIVINE COMEDY اور REBELAIS کی PANTAGRUEL) مہا بھارت، ویدوں کے بیشتر حصے، قدیم اور وسطی زمانے کے تہذیبی اور تخلیقی سفر کا استعارہ ہیں۔ ہمارے عہد کی وہ تمام نظمیں، جنہیں کسی بھی فن کار کی امتیازی خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے، سفر کی علامت کو ہی پیش کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں ایلیٹ کی WASTE LAND کا حوالہ دیا جا سکتا ہے، جو ایلیٹ جیسے کہنہ مشق جدید شاعر کی نمائندہ نظم ہے۔ یہاں اس فرق کو پیشِ نظر رکھنا بھی ضروری ہے کہ ادبِ عالیہ سے تعلق رکھنے والی مندرجہ بالا رزمیہ داستانوں میں سفر انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی علامت کو پیش کرتا ہے۔ لیکن آج کے VOYAGE کا حامل وہ جدید فن کار ہے جس کی تہذیبی اقدار منتشر ہو چکی ہیں، جس کے سفر کی کوئی واضح سمت یا مقصد نہیں ہے — اور جس کا سفر خود آگہی کے کرب کی علامت ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد پسند کئے جانے والے اخترالایمان جیسے شعراء کے یہاں پرانے تہذیبی سانچوں کا مرثیہ اور اپنی سرگزشت کی گراں باری کا شکوہ تو تھا، لیکن ان کی شاعری اس علامت سے ناآشنا تھی، جو فن اور اظہار کی نئی دنیاؤں کے دروازے وا کرتی ہے، اور عصری احساس کو تخلیقی ذہن کا کردار بناتی ہے۔ بلراج کومل کی شاعری میں ابتدا سے سفر کا استعارہ موجود رہا ہے اور کیفیت کے تحرک میں، اس وژن میں اور منزلوں کے احساس میں بتدریج اضافہ ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ رشتۂ دل

اور اس کے بعد دسمبر، مدام سفر، کی نظموں میں یہ استعارہ اپنے مفہوم کی وسعت کے ساتھ ایک علامت بن گیا ہے، ایسی علامت جس میں عصری احساس و احوال کے ساتھ امکانات اور امکانات کے سُراغ کا مفہوم پوشیدہ ہے۔

علامت کے مفہوم کا عرفان اور اس کا اظہار، تخلیقی لمحات کا وہ عرصہ ہے، جس میں فن کار اپنے مفہوم کی تمام جہتوں میں متحرک رہتا ہے۔ تمام کیفیتوں کو زندگی کرتا ہے اور اس حرکی عرصہ میں وقت کے عمومی تصور پر فتح پا کر، ان کیفیتوں کے باطنی تناظر کو ان کے عوامل کی ابتدا اور انتہا کو تلاش کرتا ہے۔ بلراج کومل نے ڈرگ اسٹور میں صنعتی تہذیب کے سفر اور اس سفر میں منقسم ہو کر لا رگزرات میں نمودار ہوتے آج کے انسان کے المیہ کو پیش کرنے کے لئے علامت کے مفہوم کی یہ تمام منزلیں سر کی ہیں۔

اگر میں جسم ہوں تو سر سے پاؤں تک میں جسم ہوں
اگر میں روح ہوں تو پھر تمام تر میں روح ہوں
خدا سے میرا سلسلہ وہی ہے جو صبا سے ہے

اگر میں سبز پیڑ ہوں
تو روح اور جسم کی
وہ کون سی حدیں ہیں، فاصلوں میں جو بدل گئیں؟

(ڈرگ اسٹور)

جزو اور کل، روح اور جسم، عقائد اور حقائق، سرحدوں اور فاصلوں کی بیگانگی کو بے تعلقی اور انتشار کو پیش کرنے والے سوالوں کا یہ سلسلہ، کومل کے سفر کی عصری منزل ہے، وہ عہد جو ہماری صدی کے اس انسان کا عہد ہے جو انقلاب و اصلاح کے تمام سابقہ روحانی تصورات کو ختم کر چکا ہے، جہاں آدمی اور اس کا وجود صنعتی اور سائنسی ایجادات کے مقابل محض ایک سیّال بوند کی طرح اپنے ضابطے میں بند ہے۔ جہاں صرف سوالات ہیں، جہاں زمین اور آسمان اور فطرت سے آدمی کا تعلق ایک بے نام استدلال بن چکا ہے، اور انسان بھی نباتاتی زندگی کی طرح اپنی زندگی کا احساس صرف اس حرارت کے ذریعہ کرتا ہے جو اسے عزیز ہے، لیکن جس کی توجیہ بھی ایک سوال سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے،

زمین میری کون ہے؟
چمکتا، نیلگوں، حسین آسمان کون ہے؟
وہ برگ و گل میں دھیرے دھیرے جذب ہو رہی ہے دھوپ
زرد دھوپ کیوں مجھے عزیز ہے!

یہ وہ منزل ہے، جہاں انسان فطرت اور تاریخ کے تصرف سے جلاوطن ہو چکا ہے، لیکن اس کا احساس اسے مجبور کرتا ہے کہ تاریخ اور فطرت سے بے تعلقی کے باوجود وہ اپنے وجود کا احساس کرے اور اس کرب کو پہچانے جو اس بے تعلقی یا تنہائی کا تخلیقی جواز ہے۔

یہ سوچتا ہوں سب گھروں میں ایک میں بند ہوں
میں نام کوئی ڈھونڈتا ہوں آج اپنے کرب کا
تلاش کر رہا ہوں ایک ایک پل

احساس کا یہ سفر، جس آگہی کی منزل پر ختم ہوتا ہے۔ وہ انسان کے مادی وجود کی منزل ہے جس میں وہ مشین کا پرزہ تو نہیں لیکن اپنے عہد کے ڈارک اسٹریٹ میں خود اپنی شکست اور دہشت کے سایوں کا وسیلہ بن چکا ہے۔ اس کی زندگی اور جسم کے تمام عناصر کارگر ہیں، لیکن اس کے لئے نہیں — دوسروں کے لئے، اور وہ صبا کی اس رہ گزر سے دُور ہے جو سفر اور تحرک کا وسیلہ تھی۔

قطار در قطار شیشیوں کے اس ہجوم میں
وہ آسمان کیا ہوا؟ وہ سبز پیڑ کیا ہوا
جگر میں آگ تھی مگر جگر سفوف بن گیا
جو سرخ تھا کبھی مرا لہو سپید ہو گیا
میں بوتلوں میں کٹ گیا
میں پیکٹوں میں بک گیا
یہاں پہ میری روشنی، یہاں پہ میری زندگی
سپید، سُرخ، زرد نیلگوں، سیاہ لیبلوں میں بٹ گئی
صبا کی راہ گزر سے دُور ہٹ گئی

یہاں سبز پیڑ، تہذیب کا علامیہ ہے۔ اس طرح یہ نظم ہمارے عہد کی اس صورتِ حال کو پیش کرتی ہے، جو شاعر کے تخلیقی سفر کی عصری منزل ہے، اور جس میں اس عہد کا تمام کرب، تمام تہذیبی ابتری اور اقدار کی شکست خوردگی ایک مبسوط اور منظم علامت یا ایک مکمل نظم کی صورت میں ظاہر ہو جاتی ہے۔

کمال کی نظمیں، ایک ایسے ذہن کی تخلیق ہیں، جو عصری آگہی کے ساتھ ساتھ متحرک بھی ہے۔ اسی لئے ان نظموں میں جامد اور مطلق جذباتی ردِ عمل یا احساس کا اظہار نہیں ہے۔ یہ نظمیں سفر میں بنائے ہوئے نشانات کی طرح، شاعر کی شخصیت اور تکمیل یافتہ تخلیق کے درمیان ایک فاصلے کا احساس بھی دلاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان نظموں میں، وہ قیام نہیں ہے، جو وابستگی کے ساتھ ایک جمالیاتی سرخوشی بن جاتا ہے۔ ان نظموں میں احساسِ جمال کا قدیم تصور نہیں ہے، بلکہ ان منظروں اور غلاظتوں کا احوال ہے، جو قدیم تصورات کا نتیجہ ہیں،

کنستروں، ٹین، خالی بوتلوں کا ہر طرف ہجوم تھا
جدھر سے ہم نکل گئے، پتہ چلا
ہمارے میزبان بھی
جو پیٹ بھر کے کھا چکے تھے سو گئے

ہم اجنبی تھے شہر میں ہمارا گھر تھا وہاں
قطار در قطار سامنے تھے ان گنت مکاں
مگر ہمارے سر پہ سایہ کر رہا تمام شب سیہ مہیب آسماں

کنکریٹ کے فلیٹ خالی ٹرنکوں کے درمیاں
سمرائی ہوئی ترہم نحیف دھوپ سر پہ اوڑھ کر
تھکے ہوئے تھے سو گئے
کثیف تھا وہ خواب، جس کی دلدلوں میں کھو گئے

(سائے کے ناخن)

وہ اقدار اور وہ اخلاق جو جمالیاتی سرخوشی کا حصہ تھیں، اب مادی اور اقتصادی اصول بن چکی ہیں۔ یہ اصول، احساسِ جمال سے بے نیاز ہیں، اور محض ضرورتوں کا نتیجہ ہیں۔ اقدار کی فریب خوردگی نے ہمارے اطراف کی ہر چیز سے اس کا حسن چھین لیا ہے اور احساسِ جمال، یا اس کی خواہش بے معنی ہے

BEAUTY IS NOTHING

BUT THE BEGINNING OF TERROR WE ARE STILL JUST ABLE TO BEAR,

یہ سطریں RILKE کی نظم سے لی گئی ہیں، اور اس عالمی صورتِ حال کو واضح کرتی ہے جسے براج کومل نے بھی SHARE کیا ہے۔ کومل کی نظم کی یہ سطریں!

سمرائی ہوئی ترہم نحیف دھوپ سر پہ اوڑھ کر
تھکے ہوئے تھے سو گئے
کثیف تھا وہ خواب، جس کی دلدلوں میں کھو گئے

جس کیفیت کا اظہار ہیں، انہیں ریلکے (RILKE) نے حتمی انداز میں اس طرح بیان کیا ہے،

AND WHY WE ADORE IT SO IS BECAUSE IT SERENELY DISDAINS TO DESTROY US --------

احساسِ جمال یا اقدار کی یہ تحقیر آمیز (DISDAIN) رویّہ، یہ بے حسی اور پژمردگی جس تباہی کا پیش خیمہ ہیں، وہ موت ہے، جو تخریب کی صورت میں تعمیر یا زخموں کے اندمال کا باعث بنے گی

تمہارے دل میں سناٹا
تمہارا آسماں تیرہ
تمہاری وادیوں میں گونجتی ہیں برف کی چیخیں
کہاں اشجار، کیسی تتلیاں، کس دیس کی پریاں
یہاں تم کون ہو؟ سوچو
تمہارے زخم ہوں گے مندمل تو موت سے ہوں گے

(پردۂ تصویر)

عصری احساس کے اس عرفان کے بعد، سفر کی اگلی منزل وہ خواب اور امکانات ہیں جن کے پانیوں پر شاعر کا احساس پرواز کر رہا ہے۔

سمندروں، پربتوں، حسین وادیوں کی سرگوشیوں کو سنتا
میں رات کے بدن سے لپٹتی
سپید صبحوں، خنیف شاموں کے پار رہتا
میں قطرۂ آب تھا
مرا سیلِ آب صدیوں سے منتظر تھا

(کھویا ہوا لمحہ)

اس بیکراں سفر میں کرن کا احساس کسی خاص کیفیت یا کسی مخصوص رویے کا اسیر نہیں ہوا ہے۔ زندگی جو اپنی تمام تر خرابی کے باوجود شادمانی کا کوئی معمول یا غیر معمولی احساس رکھتی ہے۔ انسان جو مہیب طوفان میں گھِر کر زرا داریوں کے شکوے کا پابند نہیں بلکہ اپنی کھوئی ہوئی متاع اور گم شدہ لمحے کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتا ہے، یہ آزادانہ فطری رویّہ کرن کے فن کو اور ہر تخلیق کو مجسم زندگی بناتا ہے۔

وہ پل جو موجود تھا، وہ میرا تھا
شادماں، جاوداں، مسلسل
بچھڑ گیا، میں نے کھو دیا
اب میں دھوپ، رنگین پھول، پُر نور آسماں
سناٹوں کے مہیب طوفاں میں ڈھونڈتا ہوں

(کھویا ہوا لمحہ)

کرن کی نظمیں ہیئت (FORM) کے علاوہ اسلوب (STYLE) کی تشکیل کو مقدم قرار دیتی ہیں۔ غالباً اس کا سبب وہ تخلیقی ذہن ہے، جو اشیاء کو ان کی اشکال سے زیادہ باطنی تناظر میں دیکھنا پسند کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرن کی نظموں میں تمام استعارے اپنے انفرادی یا جزوی مفہوم کی جگہ نظم کے علامتی مفہوم اور اسلوب کی تعمیر میں حصہ لیتے ہیں۔ ہر مصرع نظم کے مفہوم کی اگلی منزل اور اسلوب کی تشکیل عناصر کے لئے آگے بڑھتا ہے اور اختتام تک وہ ہم آہنگی برقرار رہتی ہے، جو نظم کو ORGANIC WHOLE بناتی ہے۔ اسلوب کی یک جہتی کے اس پس منظر میں ترجیحات، عوامل اور رد عمل کی وہ روح بھی کار فرما نظر آتی ہے جس میں واقعات، وقوع پذیر نہیں ہوتے، بلکہ معنوی بازگشت کے خاموش اور ایک اسرار کے ساتھ، نظم کے اصل مفہوم کی ایک ناقابلِ بیان قوت بن جاتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اس نے تاریخ کے زرد اوراق پر
نام اپنا خوشی سے رقم کر دیا

ایک پرانی کاسر

دوسری پر گھر
تیسری پر لٹکتا ہوا اس کا جذبوں سے معمور دل
اس کی آنتیں یہاں
اس کی بچانکیں وہاں
اس کی اپنی صلیب آج کوئی نہیں

(شہید)

ان کے بانچ رذیوں کی تعریف کرتا رہا سب جہاں
ہم لڑکپن کے رشتوں سے مجبور تھے
ہم سے بچھڑے ہوئے لوگ مسرور تھے

(خطاکار)

ابھی تم زباں پر
سلگتی ہوئی ریت کا ذائقہ چند لمحوں میں محسوس کرنے لگو گے
ابھی میں زباں پر
کوئی خوبصورت، فرشتہ صفت نام تنہائیوں میں نہیں لا سکوں گا
ابھی ذہن بیمار ہو جائیں گے سب
فلک تک پہنچتے ہوئے ہاتھ بیکار ہو جائیں گے سب!

(ابھی غیر دلچسپ ہو جائیں گے ہم)

اسلوب اور مفہوم کے ساتھ نظم کو ایک مکمل علامت اور منظم کُل (ORGANIC WHOLE) کی صورت میں تشکیل دینے کا یہ رجحان ہمارے جدید شعراء میں عام نہیں ہے غالباً اس کی وجہ ریاضت اور مہارت کا عدم وجود ہے۔

کرامل کے اس طرزِ اظہار نے ان کی نظموں کو صرف مفہوم کی اہمیت سے ہی نہیں بلکہ اس اسرار کا حامل بھی بنایا ہے جو نظم کے الفاظ سے ماورا، ظاہری تناظر کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے اور نظم بیک وقت باطنی تناظر کے مفہوم اور ظاہری یا خارجی دنیا سے اس کی ہم آہنگی کے ایک ایسے نکتے پر مجتمع ہوتی ہے جو پُراسرار تو ہے، لیکن اشاروں کنایوں سے اس اسرار کی گرہ کھولنے پر اکساتا بھی ہے۔ اس ذہنی اشتراک کو کرامل کی بیشتر نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں ایک نظم "دا ایمبولنس" کا تجزیہ اس اشتراک اور اسرار کی وضاحت کر سکتا ہے۔

جو مجھ کو لائی تھی سکوں گاہ میں
وہ ایک تھی
سپید، صرف ایک اس کے پہلوؤں، جبیں اور پشت پر
صلیب کے نشان تھے

میں چُور چُور اک عظیم گھاؤ تھا
وہ مجھ کو دستِ مہرباں میں سونپ کر
چلی گئی ترمیں غنودگی کی بےکراں، مہیب دھند میں بھٹک گیا
ہر ایک رہ گذر پہ گاڑیوں، بسوں کا کارواں امنڈ پڑا
عجیب انقلاب تھا، مری نظر کے سامنے
وہ ایک پل میں سب سپید ہو گئیں
سپید، سب سپید، ان کے پہلوؤں، جبیں اور پُشت پر
صلیب کے نشان دفعتاً اُبھر کے آ گئے
اَلم نصیب ان کے بے اماں مکیں
مرے ہی ہم نفس، وفاشعار وہ عزیز تھے
جو سادگی سے کوئی شہر فریب کھا گئے
کسی مہیب جنگ بھوک قحط یا وبا کی زد میں آ گئے

(ایمبولنس)

اس نظم کا باطنی تناظر معصومیت کے باعث فریب خوردگی اور چارہ سازی کے نام پر فریب دہندگی کی کیفیت اور اس کے مفہوم کو پیش کرتا ہے اس کے ساتھ ہی غنودگی، بے کراں مہیب دھند، گاڑیوں اور بسوں کا اچانک امنڈ آنے والا کارواں، ایک ہی پل میں ان کی تبدیلی، دفعتاً صلیبوں کے نشانات کی نمود، ایسے اشارے اور کنائے ہیں جو ایک اسرار بھی بناتے ہیں اور اس کو بے نقاب کرنے کے لئے اکسانے کا کام بھی کرتے ہیں۔ نظم کی آخری چار سطریں مذکورہ ترغیب کے ساتھ اس اشتراک کو پیش کرتی ہیں، جہاں ایک شخصی واردات اور اذیت، جنگ بھوک قحط یا وبا کی صورت میں غیر شخصی اور وسیع کائنات میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ نظم کی تین مختلف جہتیں (باطنی تناظر اسرار، ظاہری تناظر) اب مفہوم کی ایک نئی منزل کو واضح کرتی ہیں، اور نظم ایک سیاسی صورتِ حال کی علامت بن جاتی ہے۔ وہ انفرادی اذیت (میں چُور چُور ایک عظیم گھاؤ تھا) اپنی آخری صورت میں ایک مکمل معاشرے کی اذیت (کسی مہیب جنگ، بھوک، قحط یا وبا کی زد میں آ گئے) بن کر فن کار کے اس ذہنی رویے کو بھی پیش کرتی ہے، جو داخلی اور خارجی دنیاؤں کی متوازن ہم آہنگی کا ضامن ہے۔

بلراج کومل نے اپنے فن کے ذریعہ اس طرح کی کئی پیچیدہ کیفیتوں کو پیش کیا ہے۔ ایسی پیچیدگیاں جو صرف داخلی تناظر میں اپنا کوئی مفہوم رکھتی ہیں۔ ان میں بھی انسانی سرشت اور نفسیات کے وہ اسرار ہیں، جنہیں باطنی تناظر میں تلاش کرنا دشوار نہیں ہے: مثلاً

دسمبر پھیلتا ہے جب رگوں میں
لطف سے عاری پریشاں محفلوں میں
مجھ کو وہ بدنام دشمن یاد آتا ہے

جو میرے خون کا پیاسا گلی سے جب گزرتا تھا
مرے اعصاب میں اک سنسنی سی دوڑ جاتی تھی
میں اس لمحے کی برہم آگ میں جلتا ہوا
محسوس کرتا تھا
میں زندہ ہوں مسلسل ہوں
میں زندہ ہوں مسلسل ہوں

(دسمبر کی آواز)

صداؤں کے تلاطم میں
اچانک موت کی آواز سنتا ہوں
بھیانک خواب جیسے شہر میں
چاروں طرف سے بڑھ رہے ہیں رینگتے سائے
انہیں سایوں میں
اَنجانے حسیں چہرے
دمکتے جگنوؤں کے روپ میں
جب بھی اُبھرتے ہیں
میں ان کو نوچ لیتا ہوں
پریشاں تیرگی سے
ذہن میں محفوظ کرتا ہوں

(جزیرے)

وہ ایک تھی
ہزار صورتوں میں میرے سامنے
طلوع جب ہوئی
تو میرا آسمان بن گئی
نئی عظیم لذتوں کے درمیاں
میں اپنے مستقل مقام سے
افق کی سمت پھیلتا چلا گیا
حصارِ مرگ و زندگی کو روندتا چلا گیا

(ایک عورت)

بلراج کومل کا فن، اس وسیع کائنات کے سفر کی روداد ہے جس میں زندگی اور عصری احساس کی متحرک تصویریں ہیں اور وہ سب کچھ موجود ہے جو ہماری زندگی اور ہماری کائنات میں موجود ہے، اور وہ سب کچھ موجود ہے، جو نہیں ہے یا ناگفتہ نا قابلِ بیان ہے۔ کومل کی نظمیں ، وفورِ جذبات کے شاعروں کی طرح دل میں اُتر جانے والے تراشیدہ لہجہ نہیں رکھتیں، نہ ہمدردی طلب کرنے والے شاعروں کی طرح ہمیں گداز بناتی ہیں۔ یہ نظمیں اس عہد کے ایک ایسے فن کار کا ذہن ہیں، جس کا فن معصومیت کی عظمت، زندگی کرنے کے انداز اور موجودہ پُرشور صنعتی دنیا میں خواب اور امکانات کے پانیوں پر تیرتی ہوئی متحرک انسانی زندگی کے سفر کا نغمۂ جاوید سناتا ہے:

گذرتے لوگ بہتے پھول ہیں
آبِ رواں ہیں
خواب سے چہرے، انوکھے رنگ
روشن قہقہے، ناز و ادا
ان کو مسلسل دیکھتے جاؤ تو یہ محسوس ہوتا ہے
حیات و موت کا
افسانۂ تاریک بے معنی ہے
بس آبِ رواں زندہ حقیقت ہے
گذرتے لوگ زندہ ہیں
گذرتے لوگ شاید جاوداں ہیں
وہ تماشائی کو بھی سرگوشیوں میں
دعوتِ اظہار دیتے ہیں
سفر کی لذتِ جاوید کا نغمہ سناتے ہیں۔

بلراج کومل، اُردو افسانے میں ایک نئی اور
توانا آواز ہے
بلراج کومل کے ہنگامہ خیز افسانوں کا مجموعہ
"آنکھیں اور پاؤں"
(زیرِ طبع)

بلراج کومل کی شعری انفرادیت کا عکاس
سفر، مدام سفر
(زیرِ طبع)
شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد ۳

لاشعوری محرکات کی طلسم کاری ـــــ نفسیاتی تنقید

سلیمہ اختر

نفسیاتی تنقید کا دبستان بہت قدیم نہیں لیکن قلیل عرصہ میں جس طرح تحلیلِ نفسی نے انسانی سوچ کا رخ بدل کر رکھ دیا اور مذہب، معاشرہ، اخلاق اور جمالیات کے اصولوں میں انقلاب نو کا ہنگامہ برپا کیا اسی طرح نفسیاتی تنقید بھی اصنافِ ادب اور تخلیقی سانچوں میں بعض اساسی تغیرات کی موجب بن کر اظہار و ابلاغ کے تنوع تجربات کے لئے سامانِ تہیج مہیا کرنے کا باعث بنی۔

نفسیاتی تنقید کی اساس پہلے فرائڈ کا نظریۂ لاشعور بنا اور پھر اس میں ایڈلر اور ژنگ کی تعلیمات سے مزید گہرائی پیدا کی گئی اور یوں نفسیاتی تحقیقات کا پھیلتا دائرہ اور نئے نئے دبستان اس میں بوقلمونی پیدا کرتے گئے حتیٰ کہ آج آئرا پروگرف (IRA PROGOFF) کی نفسیاتِ عمق (DEPTH PSYCHOLOGY) کی صورت میں نفسیات اور اس کے حوالہ سے نفسیاتی تنقید کے آفاق میں مزید وسعت پیدا کی جا رہی ہے۔ نفسیاتی تنقید کے تفصیلی مطالعہ سے پیشتر اس امر کی وضاحت لازم ہے کہ آج ادب میں نفسیاتی مباحث کی مقبولیت یا تنقید میں نفسیاتی مصطلحات کے قبولِ عام کا یہ مطلب نہیں کہ اس دبستان سے پہلے کبھی کسی نقاد نے نفسیات سے اپنی ژرف نگاہی میں اضافہ ہی نہ کیا تھا اور نہ ہی اس سے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ صرف فرائڈ، ایڈلر اور ژنگ ایسے عظیم مفکرین کی تعلیمات کی بدولت ہی ادبی پرکھ میں نفسیاتی طریق کار کو بروئے کار لایا جانے لگا۔ نفسیات چونکہ انسانی ذہن اور کرداری محرکات کی تفہیم کا نام ہے اس لئے ظاہر ہے کہ نفسیات دانوں سے پہلے بھی افراد اور تخلیق کار انسان، اس کی سائیکی اور موسم کی طرح رنگ بدلتی ذہنی کیفیات سے دلچسپی رکھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ جدید نفسیات سے عدم واقفیت اور جدید اصطلاحات نہ استعمال کرتے ہوئے بھی قدیم نقادوں نے بعض ایسی آراء کا اظہار کیا جن میں جوت نفسیاتی بصیرت سے آتی ہے بلکہ ڈیوڈ ڈیشز (DAVID DAISCHES) تو اس نفسیاتی بصیرت کو افلاطون تک لے جاتا ہے اس کے خیال میں افلاطون نے ہوازمیں ادبی تخلیق کے عمل کی پیچیدگیوں کو جس طور سے واضح کیا وہ نفسیاتی طریقہ ہی ہے اسی طرح پہلی صدی عیسوی (۲) کا اطالوی نقاد لانجائی نس (LONGINUS) بھی اپنے رسالہ "ON THE SUBLIME" میں اپنے نظریۂ ادب کی صراحت میں بعض اوقات ایسے خیالات کا اظہار کر گیا جنہیں نفسیاتی تنقید کی ذیل میں لیا جا سکتا ہے۔

ان انفرادی مثالوں سے قطع نظر بحیثیتِ مجموعی رومانی دبستان کے پیش رو اور ممتاز نقادوں جیسے کولرج، ورڈز ورتھ اور شیلے وغیرہ نے شاعر، شاعری اور تخلیقی عمل کے ضمن میں بعض اساسی نوعیت کے مباحث چھیڑے اور جب انہوں نے اس نوع کے سوالات کئے کہ شاعر کیا ہے؟ وہ کس ذہنی

کیفیت کے تحت مائل تخلیق ہوتا ہے؟ تخیل کیا ہے؟ اور شاعرانہ جذبات کیا ہیں؟ تو دراصل وہ ان مسائل پر اظہارِ خیال کر رہے تھے جن سے آج کا نفسیاتی نقاد بھی دلچسپی رکھتا ہے۔ رومانی نقادوں کے نزدیک شاعر کی ذہنی حالت کو اساسی اہمیت حاصل تھی اور وہ یہ سمجھتے تھے کہ مخصوص نوعیت کی شاعری صرف خاص طرح کی ذہنی حالت ہی جنم دے سکتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ امر نوظر رہے کہ رومانیت کی تحریک سے وابستہ بیشتر شعراء اعلیٰ تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے اسی لئے ان کی شاعری اور تنقید ایک ہی سکہ کے دو رخ قرار دئے جا سکتے ہیں۔ گویا جس خاص طرح کی ذہنی حالت نے ان کی مخصوص نوعیت کی شاعری کو جنم دیا اسی نے تنقیدی اصول بھی وضع کئے۔ اس سلسلہ میں لائنل ٹرلنگ (LIONEL TRILLING) نے اپنی کتاب "LIBERAL IMAGINATION" میں اس رائے کا اظہار کیا:

"اپنی ہیئتِ ترکیبی سے قطع نظر یہ ادب کم از کم ان معنوں میں تو یقیناً نفسیاتی تھا کہ اس میں بھی خود آگہی اور عرفانِ ذات پر پُرجوش زور دیا گیا تھا۔"

وہ مزید رقم طراز ہے۔

"انیسویں صدی کے رومانی ادب کی انتہائی صورتوں میں سے تحلیل نفسی ایک ہے۔"

دیگر نقادوں کے مقابلہ میں کولرج میں زیادہ گہرائی تھی اسے فلسفہ کا رچا ہوا شعور تھا اور وہ جرمنی فلاسفروں سے خصوصی طور سے متاثر تھا۔ فلسفہ نے اس کے تحلیلی ذہن کو مزید جلا بخشی اور یوں جدید نفسیات سے کہیں پہلے اس نے آج کے نفسیاتی ادبی مباحث کی داغ بیل ڈالی چنانچہ تخیل پر اس نے جو کچھ لکھا وہ آج کے کسی نفسیات داں کے قلم سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے تھا تو وہ رومانی تنقید کا علم بردار مگر ٹی ایس ایلیٹ اور ہربرٹ ریڈ اسے پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ہربرٹ ریڈ کے خیال میں تو کولرج پہلا نفسیاتی نقاد ہی نہیں بلکہ ادبی تنقید میں لفظ PSYCHOLOGY بھی سب سے پہلے اسی نے استعمال کیا[۱]۔ اس نے سب سے پہلے یہ محسوس کیا کہ تخیل کا سرچشمہ لاشعور سے پھوٹتا ہے[۲]۔ یہ عجیب ہی معلوم ہو لیکن یہ حقیقت تو کولرج مسمریزم کے نظریہ کے بانی MESMER سے بہت متاثر تھا اسی طرح اس نے خوابوں کی لاشعوری کارکردگی کا بھی خصوصی تذکرہ کیا[۳]۔ علاوہ ازیں ژنگ نے اپنے جس نظریہ کو "اجتماعی لاشعور" کے نام سے موسوم کیا اس کی ابتدائی صورت بھی اشارات کے روپ میں کولرج کی تحریروں میں دیکھی جا سکتی ہے[۴]۔

(۲)

ان انفرادی اور استثنائی مثالوں سے قطع نظر کرتے ہوئے عمومی لحاظ سے جائزہ لینے پر نفسیاتی تنقید کے مخصوص مباحث کی یوں درجہ بندی کی جا سکتی ہے:

ا۔ مختلف اصنافِ ادب کے نفسیاتی محرکات کا سراغ، وضاحت اور تخلیقی عمل یا مخصوص تخلیقات سے ان کے رابطہ کی تفہیم۔

ب۔ تخلیق کار کی شخصیت کی نفسی اساس کی دریافت اور پھر اس کی روشنی میں تخلیقی شخصیت کا مطالعہ۔

۱۔ THE TRUE VOICE OF FEELING: P. 172

۲۔ ایضاً ص ۱۷۳

۳۔ ایضاً ص ۱۷۳

۴۔ ایضاً ص ۱۷۶

ج ۔ نفسیات کے اصولوں کے سیاق وسباق میں مخصوص تخلیقی کاوشوں کی تشریح و توقیع اور پھر ان کے ادبی مرتبہ کا تعین!

نفسیاتی تنقید کے دائرہ عمل کی اس تکون سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ نفسیاتی نقاد بیک وقت تخلیق اور تخلیق کار کے مطالعہ سے کسی نتیجہ پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ تخلیقی عمل تخلیق کار میں بعض ایسے مخصوص نفسی تغیرات کا موجب بنتا ہے جو اس کی شخصیت کے لئے بعض نفسی فوائد کا باعث بنتے ہیں اور یوں ایک کے مطالعہ کو دوسرے کا مطالعہ لازم قرار پاتا ہے اگر نفسیاتی نقاد محض تخلیق کار تک ہی خود کو محدود رکھے تو یہ نفسی معالج کا کام کرنے والی بات ہوگی اس کے برعکس اگر وہ صرف تخلیقات ہی کی نفسیاتی چھان پھٹک میں الجھا رہے تو یہ ہوا میں تیر چلانے والی بات ہوگی۔ نفسیاتی تنقید سے پہلے تاریخی اور عمرانی تنقید کے دبستانوں میں بھی تخلیق کار کی شخصیت اور اس کے کرداری محرکات کی پیچیدگیوں کی تفہیم پر زور دیا جاتا رہا ہے لیکن نفسیاتی تنقید یوں بےحد اہمیت اختیار کر جاتی ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ تخلیق کار کی نفسی اساس اور کرداری محرکات کی تلاش میں گہرائی اور ژرف نگاہی کے ساتھ ساتھ سائنسی بلکہ طبی تحقیقات (کیونکہ ایک مرحلہ پر نفسیات علم الادویات سے جا ملتی ہے) کو بروئے کار لانا ممکن ہوگیا۔ اور یوں تنقید کی تاریخ میں پہلی مرتبہ تخلیق کار اور تخلیق دونوں ہی کو نفسیات کی صورت میں ایک محدب شیشہ میں رکھ کر ان کی پیچیدگیوں اور باہمی اثر پذیری کا مطالعہ ممکن ہوگیا۔

فرائڈ کا نظریۂ لاشعور اور اس کے نتیجہ میں مدوّن کیا گیا تحلیلِ نفسی کا نظریہ (اور طریقِ علاج) اب بھی متنازعہ فیہ ہے یہاں اس کے حسن و قبح اور علمی حیثیت سے تعرض نہیں اور اس نزاعی مگر دلچسپ بحث میں الجھے بغیر ہی اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ تحلیلِ نفسی نے نفسیات کو ایک نئی وسعت اور گہرائی عطا کی چنانچہ زندگی اور فن کے دیگر شعبوں کی مانند ادب اور ادبی تنقید بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کا نظریہ تو اعصابی خلل کے مریضوں کی شفا کے لئے پیش کیا تھا لیکن بعد میں جیسے جیسے اس کے شاگرد اور مقلدین مزید تحقیقات سے نفسی اہمیت کے مواد کی فراہمی کرتے گئے۔ اس نظریہ کی چمک اسے ہمہ گیر بناتی گئی۔ فرائڈ نے توضیحی طور پر جنس کے ارتفاع (SUBLIMATION) کے سلسلہ میں تخلیقی محرکات کی بات کی تھی۔ نہ وہ ادبی نقاد تھا اور نہ ہی اس نے خود ایسے نظریات کی روشنی میں ادبی تنقید کے اصول و قوانین مدوّن کرنے کی کوشش کی گو اس نے دستوفسکی[۱] وغیرہ پر مضامین لکھے اور "مونا لیزا" کے خالق لیونارڈو پر ایک مفصل مقالہ بھی قلم بند کیا لیکن ان تحریروں کا اوّلین مقصد ادبی مباحث کی تفہیم نہیں بلکہ جنس اور اس کی کارکردگیوں کے تنوع کی وضاحت کے لئے شواہد فراہم کرنا تھا۔

فرائڈ کے بعد اس کے شاگردوں اور نفسیات سے گہری دلچسپی رکھنے والے نقادوں نے باضابطہ طور سے ادبی تشریحات اور مصنفین کے حالات کے تفحص میں تحلیلِ نفسی کو مشعل بنا کر لاشعور کے طلسم حیرت آباد میں جھانکنے کی سعی کی اس ضمن میں فرائڈ کا شاگرد اور اس کا مشہور سوانح نگار ڈاکٹر ارنسٹ جونز خصوصی تذکرہ کا محتاج ہے۔ اس نے اپنی کتاب "HAMLET AND OEDIPUS" میں شیکسپئر کے ہملٹ کی الجھی ہوئی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ ہی نہ کیا بلکہ اس خیال کا بھی اظہار کیا:

"ہر وہ بات جو ڈرامہ کے داخلی معانی کا بھید کھولنے کو ہمارے لئے کلیہ بن سکتی ہے وہ یقیناً خود شیکسپئر کے ذہن کی گہرائیوں کے طریقِ کار کی تفہیم کے لئے بھی سراغ مہیا کر سکتی ہے"

اور وہ اس لئے دلچسپ ہے کہ اس نے ایک اور مضمون میں بھی کہا،[۲]

---

۱ مضمون کا نام "DOSTOYEVSKY AND PARICIDDE"

۲ THE DEATH OF HAMLET'S FATHER (ESSAYS IN APPLIED PSYHO ANALYSIS, VOL I - P-327

"شیکسپیئر کے لئے ہملٹ کی تحریر ایک طرح سے ان تکلیف دہ ہیجانات سے چھٹکارا پانے کی جزوی کامیاب سعی تھی جن کا اظہار اس کے ان سونٹوں کے مطالعہ سے ہوتا ہے جن میں اس کے ایک نوجوان شریف زادہ محبوب اور معشوقہ کی بے وفائی کے داغ ناکامی کی عکاسی ملتی ہے"

ارنسٹ جونز اور اس کے ہم عصر نفسیات دانوں تک نفسیاتی مباحث اور ان سے وابستہ جنسی کارکردگیوں کی نفس خیزی ختم ہو چکی تھی گو ان کی نزاعی حیثیت میں کمی نہ ہوئی تھی۔ نفسیات دانوں اور بعض دیگر علوم کے ماہرین (جیسے اساطیر، علم الانسان وغیرہ) کی مسلسل تحقیقات کے باعث تحلیلِ نفسی کے موضوعات کی علمی حیثیت متعین ہو چکی تھی دیگر علوم کی مانند تنقید میں بھی نفسیات سے کسب فیض کا آغاز ہی تھا اور گو ارنسٹ جونز اور بعض دیگر اصحاب کی ان پیش رو تحریروں میں دقتِ نظری پر مبنی نکتہ آفرینی ملتی ہے لیکن ان کے تمام فیصلوں یا نتائج کو آج سو فی صد درست سمجھ کر تسلیم کرنا ضروری نہیں کیوں کہ کسی بھی نزاعی نظریہ کے مبلغین (اور بعد ازاں مقلدین) میں ابتدائی مخالفت کی بنا پر شروع شروع میں قدرے "جارحانہ" انداز ملتا ہے پھر غلو کی وجہ سے جزوی صداقت کو کلی صداقت اور خصوصی کو عمومی قرار دینے کا رجحان بھی قوی تر ہوتا ہے اس سے نظریات کی تطبیق میں جو انتہا پسندی اور متخرج نتائج میں جو افراط و تفریط پائی جاتی ہے اس کے باعث ایسی تنقید ادب پارہ کو بھی مریض سمجھتے ہوئے ادبی تدبیر کاری میں "کلنک" کا سا انداز روا رکھتی ہے اس لئے مواد کی نفسیاتی دلچسپی اور نتائج کے انوکھے پن کے باوجود یہ اس توازن سے محروم ہوتی ہے جو ہر نوع کی ادبی حقیقت کی اساس ہے!

چونکہ ہملٹ ہی کا ذکر ہو رہا ہے اس لئے اپنے استدلال کی وضاحت بھی ہملٹ کی مثال سے کرنے کی کوشش کروں گا۔ ۱۸۵۹ء میں ڈاکٹر جے۔سی۔بکنل (DR. J. C. BUCKNILL) نے اپنی کتاب PSYCHOLOGY OF SHAKESPEARE میں ڈاکٹر ارنسٹ جونز سے کہیں پہلے اس مثال کا اظہار کیا کہ "ہملٹ کا تمام تنقیدی مطالعہ نفسیات پر استوار ہونا چاہیے" خود اس نے ۴ صفحات پر ہملٹ کے کردار کا نفسیاتی جائزہ پیش کیا اس کے خیال میں ہملٹ "مالیخولیا" کا مریض تھا۔ ڈاکٹر ایچ جے۔ نارمن کی کتاب "MENTAL DISORDERS" ۱۸۹۸ء میں شائع ہوئی اس نے معالجاتی شواہد کی روشنی میں ہملٹ کی شخصیت کا مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ قبل از وقت ذہنی قوا کے انحطاط یعنی "DEMENTIA PRAECOX" کا شکار تھا اس سے اگلے سال ایچ سمرول (H. SOMERVILLE) نے MADNESS IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY میں ہملٹ کی یوں تشخیص کی کہ وہ MANIAC DEPRESSIVE تھا یہ نیم دیوانگی کی وہ قسم ہے جس میں مریض پر خوشی اور غم کے دورے سے پڑتے ہیں ایک وقت ضرورت سے زیادہ خوش ہے تو دوسرے وقت غم کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبا ملتا ہے۔ بہت سے شعراء یوں غم اور خوشی کے درمیان پنڈولم کی طرح جھولتے رہتے ہیں اس نے سوال کیا کہ "کیا شیکسپیئر بھی ایسی ہی ذہنی کیفیات سے دوچار رہتا تھا؟ اور اپنے استدلال سے اس کا جواب بھی دیا کہ جب ہم فالسٹاف اور میکبتھ کا مطالعہ کریں تو اس ضمن میں کسی طرح کا بھی شک و شبہ نہیں رہتا"

اس سلسلہ میں فرائڈ کے ایک اور شاگرد ڈاکٹر ہنس ساش (DR. HANS SACHS) کا نام بھی لیا جا سکتا ہے اس نے شیکسپیئر ہی کے ایک اور ڈرامہ MEASURE FOR MEASURE کا تحلیلِ نفسی کے اصولوں کے تحت مطالعہ کرتے ہوئے اس کی تشریح نو سے معانی کی نئی جہات دریافت کیں۔ اس کی کتاب "CREATIVE UNCONSCIOUS" بہت مشہور ہے اس نے مخصوص ادب پاروں کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی تحلیلِ نفسی کی۔ اس کی تدبیر کاری کا اندازہ کتاب کے نام "تخلیقی لاشعور" سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔

تخلیقی لاشعور سے ہی اس انداز کی تنقید کی ضرورت، اہمیت اور منصب کا بھی سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ بعض تخلیق کاروں میں ذہن کی پیچیدہ ساخت اور شخصیت میں متنوع اور بعض اوقات تو متضاد نفسی محرکات کی کارفرمائی کے باعث تخلیقی شعور پر لاشعور کے اثرات کافی سے زیادہ گہرائی

تک مرتسم ہوتے ہیں یوں تخلیق ، لاشعور کی تسکین کا ایک انداز بن جاتی ہے کیونکہ اس میں تخلیق کار کا اپنا تنقیدی شعور ، ادبی قدروں کا حسن اور زندگی کے بارے میں مخصوص زاویۂ نگاہ کی روشنی بھی شامل ہوتی ہے اس لئے لاشعور کی تسکین یا اظہار کا یہ انداز خوابوں ایسا (بظاہر) بے ربط اور پاگل کی بڑ ایسی بے معنی بات نہیں بنتی لیکن اس کے باوجود بعض اوقات تخلیقات میں کوئی نہ کوئی ایسی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر عہد کے قاری کے ذوق یا نقاد کی تنقیدی بصیرت کے لئے ایک چیلنج بنی رہتی ہیں ۔ چنانچہ شیکسپیئر کے بعض ڈرامے بھی اسی ذیل میں لائے جا سکتے ہیں اس کے وہ ڈرامے جو PROBLEM PLAYS یا BITTER TRAGADIES کہلاتے ہیں ان کے کرداروں یا واقعات کے تانے بانے میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ہے جو ذہن کے لئے گریز پا سی رہتی ہے اس لئے اپنے کرداروں کی نفسی ساخت کی پیچیدگیوں کی بنا پر ان کرداروں یا ڈراموں کو نفسیاتی تنقید سے زیادہ بہتر طریقہ سے سمجھا جا سکتا ہے اردو میں میرؔ ، غالبؔ ، حسرتؔ اور فراقؔ وغیرہ کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر بھی نفسیاتی تنقید سے یا تو بہتر طریق پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے یا انہیں نئے زاویے سے دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے ۔ اس طرح دبستانِ لکھنؤ کے بعض شعراء یا ریختی ایسی صنف سے وابستہ تخلیقی محرکات کی تہ میں نفسی عوامل کی تفہیم سے ان کا نئے تناظر میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے ۔

ادب پاروں کی نفسیاتی تشریح کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تنقید کا دوسرا اہم ترین فریضہ مصنف کی نفسیاتی ساخت کے تعین اور پھر اس کی روشنی میں اس کی تخلیقی کاوشوں کا جائزہ لینا ہے بعض اوقات یہ "جائزہ" صرف تخلیقی کاوشوں تک ہی محدود رہتا ہے جب کہ بعض نقاد یہ بھی " دریافت " کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ تخلیقات کس حد تک مصنف کی نفسی ساخت اور اس سے جنم لینے والی پیچیدگیوں کی مرہونِ منت ہیں ۔ بقول ہربرٹ ریڈ :

" میں تو اس عقیدہ کا حامل ہوں کہ شاعر کی شخصیت کی کلی تفہیم سے حاصل شدہ معلومات اس کی شاعری کی تحسین کے لئے بہترین بنیاد بن سکتی ہیں [۱]"

چنانچہ اس نے اپنے اسی معیار سے شیلے کی نجی زندگی ، شادی ، اپنی بیوی ہیریٹ (HARRIET) سے تعلقات اور بعد ازاں میری گوڈون (MARY GODWIN) کے اغوا کے ساتھ ساتھ اس کے اعصابی خلل کا بھی تفصیلی مطالعہ کیا اور تب کہیں جا کر وہ شیلے کے " دفاع " کے قابل ہوا

بالفاظ دیگر تخلیق کار کی نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی پیچیدگیوں سے براہ راست اور بلا واسطہ تعلق دریافت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ گو یہ کام اتنا آسان نہیں اور مرحوم تخلیق کاروں کی صورت میں تو مخصوص نوعیت کے نفسی اہمیت کے مواد کی فراہمی بہت مشکل ہے لیکن ایسے نقادوں کی کمی نہیں جنہوں نے تحقیقات سے یہ ہفت خواں بھی سر کر لیا ۔ بعض اوقات تخلیق کاروں کی تحلیلِ نفسی کا یہ مرحلہ آسان بھی ہو جاتا ہے اور ان کے بارے میں نفسیاتی مواد کی فراہمی آسان ہی نہیں ہو جاتی بلکہ اس پر انحصار بھی کیا جاتا ہے مثلاً ۱۵ ماہرین نفسیات نے ایمل زولا کا مطالعہ کر کے اس کی " انبار پسندی " ہی کو اس کی تخلیقات کا سرچشمہ قرار دیا ۔ اسی طرح جب میرؔ نے ۔ مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا ۔ کے اجمال کی مثنوی میں وضاحت کر دی یا مومنؔ اور داغؔ نے اپنے عشقیہ واقعات پر مبنی مثنویاں لکھیں تو ان سے بھی کسی حد تک استفادہ کیا جا سکتا ہے ۔

عمومی لحاظ سے اس " نفسی دریافت " کے لئے تین طریقے بروئے کار لائے جا سکتے ہیں :

۱۔ THE TRUE VOICE OF FEELING p. 246

(۱) تخلیقات کے تجزیہ سے ایسے اصولوں کا استخراج جن سے تخلیق کار کی نفسی واردات پر بھی روشنی پڑ سکتی ہو۔ اس مقصد کے لئے یا تو اس کی تمام تخلیقات کا تفصیلی جائزہ لینا ہوگا ورنہ ایسی تخلیقات کو تو یقیناً پیش نگاہ رکھنا ضروری ہوگا جو اہم اور نمایندہ بھی جانے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اہمیت کے مواد کی بھی حامل ہوں مثلاً میر کی شاعری میں ہم جنسیت کے ساتھ ساتھ "پا پرستی" (FOOT FETICHISM) کے بھی واضح رجحانات ملتے ہیں کیوں کہ میر کے بارے میں نفسیاتی اہمیت کا ایسا مواد موجود نہیں جس کی روشنی میں اس مخصوص انداز کے اشعار کی نفسی توجیح کی جاسکتی ہو اس لئے اس رجحان کے عکاس اشعار کی امداد ہی سے میر کے ذہن کی گرہوں یا اس کے جنسی رویہ کو سمجھا جاسکتا ہے۔

(۲) تخلیق کار کی زندگی کے خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ نجی خطوط، ڈائریوں، خود نوشت سوانح عمریوں، اعترافات اور تذاکیر (MEMOIRS) وغیرہ کی امداد سے اس کی شخصیت اور تخلیقی ذہن کی تشکیل کرنے والے عوامل کے تعین سے زندگی کے اہم نفسی وقوعات اور حوادث کا سراغ لگا کر ان کی روشنی میں تخلیقات کا عمومی جائزہ یا مخصوص ادب پاروں کا تجزیاتی مطالعہ کرنا۔ یہ طریقہ بہت مفید اور پہلے طریقہ کے مقابلہ میں کہیں زیادہ "محفوظ" اور باوثوق ہے اور بیشتر نفسیاتی مطالعات اسی طریقہ سے کئے جاتے ہیں اور جب ہربرٹ ریڈ نے بائرن پر اپنے مقالہ کا یوں آغاز کیا تو اس نے محض اپنے تنقیدی مسلک ہی کی وضاحت نہ کی بلکہ نفسیاتی مطالعہ کے اس انداز کی اہمیت بھی اجاگر کی۔

اس کے بقول:

"بائرن کی زندگی اور فن کا نئے انداز سے جائزہ لینے کا صرف ایک ہی طریقہ ہو سکتا ہے کہ اس کی تمام منظومات، خطوط اور دیگر نجی کوائف سے مکمل واقفیت حاصل کی جائے"[۱]

خطوط وغیرہ قسم کی وہ تحریریں اس بنا پر نفسیاتی مواد کی صورت اختیار کر جاتی ہیں کہ تخلیقات کی مانند یہ قارئین کرام کے لئے نہیں ہوتیں خطوط بڑی حد تک اور ڈائری وغیرہ کلی طور سے ذاتی حیثیت رکھتی ہے غالب نے جب اپنے بے تکلف احباب کو خطوط لکھے تو اس کے نزدیک ان کی اہمیت غزلیات ایسی نہ ہوگی لیکن آج ان خطوط کی امداد سے ہی غالب کی زندگی کے کئی گوشے، جو اب تک نہاں تھے، نئی روشنی میں لائے جا رہے ہیں۔ یوں ان خطوط کے آئینہ میں غالب کی نفسی زندگی کے کئی خد و خال دیکھے جا سکتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کو لکھے گئے اور ان ہی کے مرتبہ "منٹو کے خطوط" بھی چھپ چکے ہیں ان کے مطالعہ سے منٹو کے ذہن کو اور اس کی نفسی ساخت کو بڑی حد تک سمجھا جا سکتا ہے کیوں کہ وہ خط اس عہد سے تعلق رکھتے ہیں جب وہ ابھی "بن" رہا تھا اس لئے اس کی شخصیت کے بعض رجحانات اور زندگی، ادب اور مختصر افسانہ کے بارے میں اس کے اندازِ نظر کی تفہیم کے لئے یہ خطوط ایک کارآمد نفسی کلید کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے "شبلی کی حیاتِ معاشقہ" میں شبلی کی زندگی کے اس اہم ترین جذباتی موڑ اور نفسیاتی حادثہ کا سراغ لگانے میں شبلی کے ان خطوط سے بھی بہت کام لیا جو عطیہ بیگم کو لکھے گئے تھے اور اسی لئے اب ان خطوط کی روشنی میں شبلی کی بعض غزلیں نئے معانی اختیار کر جاتی ہیں اسی طرح اقبال نے عطیہ بیگم کو جو خطوط لکھے ان میں بھی اس کی جذباتی کشمکش کا بین السطور مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ شیلے اپنے وقت کی نزاعی شخصیت ہی نہ بنا بلکہ آنے والے نقادوں اور سوانح نگاروں کے لئے ایک متنازعہ فیہ تخلیق کار بھی! وہ مدتوں اپنی بیوی ہیریٹ سے برے سلوک کی وجہ سے زیرِ عتاب رہا لیکن جب ڈاکٹر لیسلی ہوٹسن (DR. LESLIE HOTSON)

---

[۱] THE TRUE VOICE OF FEELING - B - 281

کے ہاتھ بیوی کے نام لکھے گئے غیر مطبوعہ مکتوبات لگے تب کہیں ان کی اشاعت کے بعد شیلے کے بارے میں مفروضہ غلط فہمیوں کا کسی قدر خاتمہ ہوا۔

خطوط پر اس لئے زیادہ زور دیا کہ ان میں بے ساختہ پن کہیں زیادہ ہوتا ہے اس لئے ان کے زیادہ شخصی ہونے کا امکان قوی تر ہے گو خود نوشت سوانح عمریاں، اعترافات اور تذاکیر وغیرہ شعوری کاوش کے مرہونِ منت ہوتے ہیں لیکن ان کا نفسی محرک بالعموم نرگسیت میں تلاش کیا جا سکتا ہے اس لئے ان سے بھی کسی حد تک شخصیت کی تفہیم میں امداد لی جا سکتی ہے اور اگر لکھنے والا رسوا ایسا بے باک ہو تو پھر ان کی نفسیاتی اہمیت مسلّم۔ لیکن بعض اوقات ایسی تحریروں کے لاشعوری محرکات جس نفسی تسکین کا باعث بنتے ہیں ان کی پیچیدگی کی وجہ سے ایسی تحریریں نفسیاتی نقاد کو سراب دکھا کر غلط راہ پر بھی لے جا سکتی ہیں اسی لئے تو ڈاکٹر ایڈ منڈ برگلر (DR. EDMUND BERGLER) نے ایسی تحریروں سے استفادہ کرتے وقت بہت زیادہ محتاط رویہ اختیار کرنے کا مشورہ دیا ہے کیونکہ بعض اوقات خود نوشت سوانح عمریوں یا اعترافات کو "بے باکی" اور "سچ" کی آڑ لے کر لکھنے والوں نے اپنی ناکردہ گناہی کی داد وصول کرنے اور محرومیوں کا مداوا بنانے کی بھی کوشش کی ہے اسی طرح بعض اوقات لکھنے والا اپنی الجھنوں کے صحیح یا مبالغہ آمیز تذکرہ سے لاشعوری آسودگی بھی حاصل کر سکتا ہے اس لئے اس نوع کی ہر بے باک تحریر کو محض "بے باکی" کی محنت کی بنا پر سو فی صد درست تسلیم نہ کر لینا چاہیے۔

اس لحاظ سے متوازن اور نفسیاتی اہمیت کے حامل مواد والی سوانح عمریوں کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اردو میں قدیم تذکروں یا حالی اور شبلی کی لکھی گئی سوانحات کا تو ذکر ہی کیا کہ حالی خود ہی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ان کا عہد "کریٹیکل بائیوگرافی" لکھنے کا نہیں۔ موجودہ عہد میں بھی ایسی سوانح عمریاں یا خاکے کم ہی ملیں گے جن میں تخلیق کار کے اندر چھپے اصل انسان کو بے نقاب کرنے کی کاوش ملتی ہو۔

(۳) ان دو طریقوں کو ملا کر ایک تیسرا طریقہ بھی وضع کیا جا سکتا ہے یعنی تخلیق کار کے حالاتِ زیست اور تخلیقات کا پہلو بہ پہلو جائزہ لیتے ہوئے مخصوص تخلیقات کو زندگی کے مخصوص حوادث اور نفسی وقوعات کے تابع کرنا۔ یہ طریقہ جہاں بے حد سود مند اور دلچسپ نتائج کا موجب بنتا ہے وہاں نسبتاً وقت طلب بھی ہے اس کی کامیابی کا انحصار اس امر پر ہے کہ نقاد کو نفسیاتی اہمیت کے تمام وقوعات کا علم ہو شاید اسی لئے بہت سے نقادوں کا یہ خیال ہے کہ آج اگر این ہاتھوے (ANNE HATHAWAY) کے بارے میں مفصّل معلومات حاصل ہوں تو شیکسپیئر کے سانیٹ زیادہ بہتر طور سے سمجھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر ژواگو کی ہیروئن لارا کا کردار بورس پیسترنک کی سیکرٹری اور دوست (بعض کے خیال میں محبوبہ) OLGA IVINSKAYA سے اتنا مشابہ ہے کہ یوں معلوم ہوتا ہے گویا پیسترنک نے اس کی تصویر کشی ہو حتی کہ ہیروئن کی مانند اولگا کا انجام بھی اس ضمن میں نقاد کا کام کسی بھی محقق سے کم نہیں ہوتا اور وہ ہر ممکن ذرائع سے حصولِ شواہد کے بعد نتائج ترتیب دینے کی کوشش کرتا ہے۔ ولسن نائٹ (WILSON KNIGHT) نے بائرن کی خانگی زندگی، بیوی سے ناچاقی اور اس کے جنسی باعث، سوتیلی بہن سے جنسی تعلقات کی نزاعی حیثیت اور ہم جنسیت سے دلچسپی۔ ان سب پر اس نے اپنی کتاب "LORD BYRONS MARRIAGE" میں تفصیلی روشنی ڈالی یوں بائرن کی جنسیت کے حوالہ سے اس کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے یہ کتاب ناگزیر ہے۔

دستوئیوسکی کی زندگی بذاتِ خود اچھی خاصی داستان ہے اور اس کے بعض ناول جیسے THE GAMBLER-THE HOUSE OF THE DEAD اور THE IDIOT وغیرہ اس کی اپنی زندگی کے مخصوص ادوار کے مظہر ہیں اس نے خود کئی سال سائبیریا میں گزارے تھے اور پہلا ناول اسی دور کے بارے میں ہے جو اسی کے لئے مراق ایسی صورت اختیار کر چکا تھا اور یہی دوسرے ناول کے ہیرو کا حال ہے، وہ خود مرگی کا مریض تھا اور یہی مرض ہیرو

ناول کے ہیرو کا ہے۔ اسی طرح اس کے بعض اور ناولوں میں بھی اس کی زندگی کے بعض اور حوادث کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

گو ہنسراج رہبر نفسیاتی نقاد نہیں لیکن انہوں نے بھی پریم چند کی سوانح عمری میں یہی طریقہ برتتے ہوئے پریم چند کی زندگی کے مخصوص واقعات اور اہم شخصی رجحانات کی ذیل میں افسانوں اور ناولوں سے ویسے ہی واقعات و بیانات کے حوالے جمع کئے۔

یہ طریقہ دلچسپ تو ہے لیکن اس طریقہ کا جواز محض یہ دلچسپی نہیں بن سکتی۔ نقاد کا کام اپنے قارئین کے لئے ایسے شواہد کی فراہمی اگر محض سنسنی خیزی یا چٹخارے کے لئے ہے تو یہ ادبی کج روی ہوگی لیکن اگر نقاد ان واقعات و حوادث کی روشنی میں تخلیق کے کسی نئے پہلو کو بے نقاب کرتا ہے کسی خصوصیت پر نئے زاویہ سے روشنی ڈالتا ہے یا تخلیقی محرک کے تعین سے تخلیق کا پس منظر واضح کرتے ہوئے اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ یہ اور اس نوعیت کے مقاصد کی تکمیل ہی اس طریقہ کو بروئے کار لانے کا جواز ہے۔ اب یہ سبھی جانتے ہیں کہ غالبؔ نے جوانی میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا تھا غالبؔ نے اپنے ایک خط میں اسی کے بارے میں لکھا بھی ہے اب ایک نقاد اگر اپنے قارئین کو یہ بتائے کہ غالبؔ کی یہ غزل:

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے

کیا ہوئی ظالم تیری غفلت شعاری ہائے ہائے

درحقیقت اسی محبوبہ کا مرثیہ ہے تو وہ کوئی انکشاف نہیں کرتا لیکن اگر اسی واقعہ کو جذباتی پس منظر قرار دے کر اس غزل کی فضائے تخلیق کی تشکیل میں محد محرکات کی نشان دہی کرتا ہے تو یہ ایک نفسیاتی نقاد کا کام ہوگا۔

(۳)

کچھ عرصہ قبل نفسیاتی تنقید میں تخلیق کار کی ابنارملٹی کو بہت زیادہ۔ بلکہ ضرورت سے زیادہ۔ اہمیت دی جاتی تھی بلکہ بعض نقادوں (اور ماہرین نفسیات) کا یہ خیال تھا کہ ہر تخلیق کار کے لئے اول تو ابنارمل ہونا لازم ہے اور اگر ایسا نہ بھی تسلیم کریں تو ان کے بموجب کم از کم تخلیق کا تو یقیناً اعصابی خلل سے گہرا تعلق ہے اسی ضمن میں ان لاتعداد تخلیق کاروں کی زندگیاں بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں جنہوں نے تمام عمر ذہنی بوالعجبیوں میں بسر کی (میراجی) جو افیون ایسے نشوں کے عادی تھے (کولراج ڈی کوئنسی) جو اعصابی خلل کے مریض تھے (شیلے، بادیلر) جو نامرد تھے (رسکن، سوفٹ) جو مجرم تھے (او۔ ہنری) قاتلانہ حملہ کیا (نارمن میلر) بول و براز سے جنسی دلچسپی رکھتے تھے (ژان ژینے) جنسی امراض میں مبتلا تھے (موپساں) جنسی کجروی کے شکار تھے (دستوویسکی) جنسی کارگزگی سے بھی دل نہ بھرا (بائرن) ہم جنس پرست تھے۔ (آسکر وائلڈ) اگر اخلاقی لحاظ سے بالکل دیوانہ نہ تھے (روسو) تو ذہنی امراض میں مبتلا رہے (نذرالاسلام، ورجینیا وولف) اور بالآخر خودکشی کی (ارنسٹ ہیمنگوے، مائی کوفسکی) ——— اس نوع کی مثالوں کی بہم رسانی اتنی مشکل نہیں!

اس عمومی انداز سے ہٹ کر بعض مشہور ماہرین نفسیات کے نظریات کے محدب شیشہ میں تخلیق کار اور تخلیق کو رکھ کر دیکھنے کی سعی بھی ملتی ہے مثلاً فرائڈ کی نفسیات کی رو سے تخلیق کیونکہ جنسی دباؤ کے ارتفاع کا ایک انداز ہے اور ادب "متبادل آسودگی" مہیا کرتا ہے اس لئے ادیب جنسی محرومی کا شکار ہے اور یہ دراصل جنسی توانائی (LIBIDO) ہی ہے جو تخلیقات کی بوقلمونی سے اظہار و ترفع حاصل کرتی ہے۔ یہ نظریہ بھی نزاعی ہے لیکن اس کے متنازعہ فیہ ہونے سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر عظیم تخلیق کاروں کی جذباتی زندگیوں میں جھانکا جائے تو کئی جنسی ایسے نظر آئیں گے

دانتے کی بیٹرکس کیٹس[1] کی فینی براں اور ورڈز ورتھ کی اینٹ ویلن سے لے کر میرا اور وارث شاہ تک کی ناکام محبتوں کی صورتوں کو ایک قوی تخلیقی محرک قرار دیا جا سکتا ہے۔ ویسے فرائڈ کے علاوہ بعض اور لکھنے والوں نے بھی تخلیقی عمل کا جنس اور اس کی محرومیوں سے رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں تیخ (TIECK) شوپنہار اور ستاں دال (STENDHAL) وغیرہ کا نام خصوصیت سے لیا جا سکتا ہے۔ ان سب نے جنس کے کسی نہ کسی پہلو پر زور دیا۔

اس نظریہ کے برعکس ایڈلر نے عظیم شخصیات اور تخلیق کاروں کے جسمانی کوائف اور عضوی نقائص کو شواہد کے طور پر استعمال کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ عظمت کی اساس احساس کمتری پر استوار ہے اور یوں تخلیق کار کے لئے محرکات کا سرچشمہ احساس کمتری قرار پایا۔ بہت سے لکھنے والوں نے اپنے خطوط، ڈائریوں، خود نوشت سوانح عمریوں اور عام گفتگو میں جسمانی خامیوں کے حقیقی (یا مفروضہ) احساس کمتری کے پیدا کردہ ذہنی کرب کی طرف اشارات کئے ہیں اور اگر اس نقطہ نظر سے تخلیق کاروں کے جسمانی عیوب کا جائزہ لیں تو جسمانی خرابیوں کے شکار حضرات کی تعداد کافی سے زیادہ ملے گی جبکہ رسکن کی مانند اور بھی کئی لوگوں نے یوں آئینہ میں جھانکا ہو گا۔

"جب میں نے آئینہ میں جھانکا تو میں نے اپنے تصورات سے بڑھ کر خود کو مضحکہ خیز پایا[2]"۔

اس طرح ایچ۔ جی۔ ویلز نے بھی اپنی خود نوشت سوانح عمری (ص: ۲۶۲) میں یوں لکھا۔

"ایک خوب صورت جسم کی خواہش میرے دل کی گہرائیوں میں بسی ہوئی تھی۔ گو اپنے احباب سے خط و کتابت یا عام گفتگو میں میں نے ذاتی شباہت کا پُر تفنن انداز میں مضحکہ اڑایا یا اپنے دبلے پن اور لباس سے لاپرواہی کا خاکہ اڑایا کرتا۔ لیکن اس سے اس تکلیف دہ اس نے آسودگی نہ پائی اور نہ ہی میں اس کا اعتراف کر پایا۔"

ایڈلر کے ہاں تو مخصوص خامیوں کے احساس کا ارتفاع تخلیقات کی صورت میں ہوتا ہے لیکن اس خیال میں جب غلو سے کام لیا گیا تب تخلیق کار کو ابنارمل سمجھا جانے لگا یوں بھی اس میں خاص سنسنی خیزی ہے سب سے پہلے میکس مورڈن (MAX NORDAN) نے اس نظریہ کو منظم صورت میں پیش کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اصولی طور سے ہر تخلیق کار ذہنی لحاظ سے ابنارمل یا اعصابی خلل کا مریض ہوتا ہے چنانچہ بعد ازاں اور نقادوں نے بھی اس نظریہ پر خصوصی توجہ دی اور اس نقطہ نظر سے تخلیق کاروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے ان ہی کو ادبی پرکھ کی اساس قرار دیا۔ اس ضمن میں امریکی نقاد ایڈمنڈ ولسن (EDMUND WILSON) کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے اس نے سوفوکلیز کے ایک المیہ "PHILOCTETS" کی ایک نئے انداز سے نفسیاتی توجیح کرتے ہوئے "PHILOCTETS : THE WOUND AND THE BOW" کے عنوان سے ایک مضمون

---

[1] اب تک تو کیٹس کے ساتھ صرف فینی براں کا ہی نام منسوب تھا لیکن رابرٹ گٹنگس (ROBERT GITTINGS) نے اپنی کتاب "JOHN KEATS THE LIVING YEAR" میں تحقیقات سے یہ ثابت کیا ہے کہ ستمبر ۱۸۱۸ء سے لے کر ستمبر ۱۸۱۹ء کے درمیان لکھے گئے "BRIGHT STAR SONNETS" کی مخاطب فینی نہیں بلکہ مسز ازابیلا جونز ہے۔

[2] "PRAETERIA"

لکھا جس میں ٹرائے کی جنگ کے ایک وقوعہ کو نفسیاتی معانی پہناتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا:

"قطع نظر اور قوت کی مانند۔ مرض اور نابغہ بھی لازم و ملزوم ہیں"

اس کے خیال میں تخلیق کاری۔ نیوٹیکس کی مانند اعصابیت بھی ایک ایسے پھوڑے کی مانند ہے جس میں سڑاند پیدا ہو چکی ہو لیکن دنیا تخلیقات کی خوشبو کی خاطر اسی کے وجود کے تعفن کو گوارا کرتی ہے۔ پھوڑا اور اس کی بو اعصابی خلل کی علامت ہے اور جس طرح ٹرائے کی جنگ میں نیلوسیس کی جادوی اور طلسمی قوتوں کی حامل کمان کی خاطر یونانیوں نے اس کے پھوڑے کا تعفن گوارا کیا اس طرح افراد بھی تخلیقات کی خاطر اعصابی خلل کے باعث جنم لینے والی ذہنی بوالعجبیوں کو گوارا کرنے پر مجبور ہیں۔

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ انداز نظر نہ تو جدید ہے اور نہ ہی نفسیاتی تنقید کا عطیہ یونانیوں نے سب سے پہلے شاعرانہ دیوانگی کو ایک حقیقت سمجھتے ہوئے اس کا باعث MUSES کو قرار دیا ان کے خیال میں تخلیق دیوی کے ربانی اثرات کی مرہون منت ہے افلاطون نے اسی انداز نظر کو تخلیقی عمل کے مطالعہ کے ضمن میں فلسفیانہ انداز سے بیان کیا۔ یہ انداز نظر کوئی یونانیوں سے بھی مخصوص نہیں بلکہ مختلف اقوام کی اساطیر روایات اور لوک ادب سے اس کی عالمگیر مقبولیت یکساں ہوتی ہے مثلاً ناروے اور سویڈن کے علاقہ کی اساطیر کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں شعرا دیوتا MEAD کی برکت سے شیریں بیانی حاصل کرتے تھے۔ آب مقدس کا نام "ODRERIR" ہے

ماہرین نفسیات کے لئے تمام اساطیری مفروضوں یا قدیم مفکرین کی تائید ضروری تو نہیں لیکن شاعرانہ دیوانگی پر نفسیات دانوں نے کافی سے زیادہ غور کیا اور اس کی تائید بھی کی، نفسیاتی وقوعات پہلے بھی معرض وجود میں آتے تھے اور اب بھی فرق صرف افہام و تفہیم کے لئے زبان اور اصطلاحات سے پیدا ہوتا ہے اس ضمن میں ژنگ کی رائے قابل غور ہے۔

"فن کار کی ربانی دیوانگی کا خطرناک حد تک مریضانہ حالتوں سے تعلق ہے گو یہ وہ نہیں ہوتی" [1]

کچھ عرصہ تک تو نفسیاتی تنقید میں اس نظریہ کا سکہ چلتا رہا لیکن جب اس کا ژرف نگاہی سے جائزہ لیا گیا تو اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہوئی اور اس کا طلسم باطل ہوا۔ مخالفین میں لائنل ٹرلنگ خصوصی اہمیت رکھتا ہے اور اس کا مضمون "ART AND NEUROSIS" بہت مشہور ہے۔ اس کے بقول:

"ہمیں یہ حقیقت ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ ادیب اپنے کام کی نوعیت کی بنا پر کسی نہ کسی صورت میں فینٹسی (FANTASY) سے تعلق رکھنے پر مجبور ہے۔ اس کا کام ہی ایسا ہے کہ وہ اپنے لاشعور کا اظہار چاہتا ہے۔ فرائڈ کی بوقلمونی سے اس کا لاشعور بھیس بدلنے کو سعی کناں بھتا ہے لیکن بھیس بدلنا خود کو چھپانا تو نہیں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ایک ادیب اپنی تخلیقات کو اپنی ذات اور باطن سے جتنا بھی دور لے جانے کی کوشش کرے گا اتنا ہی اور کم نہیں — بلکہ کچھ زیادہ ہی اس کا لاشعور واضح ہو کر درست طور سے سامنے آئے گا" [2]

اس مسئلہ پر "THEORY OF LITERATURE" کے مولفین [3] نے بھی خیال افروز باتیں کی ہیں ان کے خیال میں بنیادی سوال یہ ہے کہ کیا

---

1 CONTRIBUTION TO ANALAYTICAL PSYSHOLOGY – P – 243

2 LIBERAL IMAGINATION – P – 169

3 RENE WELLEK —— AUSTIN WARREN

اعصابی خلل ادیب کے لئے موضوعات کی بہم رسانی کا باعث بنتا ہے یا محرک کا؟ اگر جواب ثانوی کے حق میں ہو تو اس میں اور اعصابی فعل کے دیگر مریضوں میں کوئی فرق نہیں اس سے ایک اور مسئلہ بھی جنم لیتا ہے اگر تخلیق کار کے انتخاب موضوع میں اعصابی خلل سے چلا پیدا ہوتی ہے تو قارئین کیوں اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں؟ ظاہر ہے تخلیق کاری محض اعصابیت کا اظہار نہیں اس لئے تو پاگل کی بڑ تخلیق نہیں۔ تخلیق تو "چیزے دگر" کی حامل ہے اور اس کا انحصار محض دیوانگی ہی پر نہیں یہ دوسری بات ہے کہ بعض دیوانوں نے تخلیق کاری میں "بکار خویش ہوشیار" کا ثبوت دیا۔ اعصابی فعل کو تخلیق کا موجب قرار دینا اس لئے بھی غلط اور گمراہ کن ہے کہ ایک تخلیق کار (اتفاق سے) اعصابی فعل کا شکار بھی ہو سکتا ہے لیکن کیا اعصابی خلل کا ہر مریض ہی تخلیق کار ہوتا ہے؟ اس کے جواب کے لئے ایک مرتبہ پھر لائنل ٹرلنگ سے رجوع کرتے ہیں۔

"جہاں تک فن کار اور اس کے اعصابی فعل میں باہمی رابطہ کا تعلق ہے تو اس لحاظ سے فن کار واقعی انفرادیت کا حامل ثابت ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ بھی ہے دراصل اپنے اعصابی خلل کو کامیابی سے خارجی مقاصد کے لئے مجسم عمل بنائے اور اسے ایک خاص سانچہ میں ڈھال کر دوسروں کے لئے قابل قبول بنانے کی صلاحیت کی وجہ سے ہے۔ یہ سب کچھ وہ اس انداز سے کرتا ہے کہ دیگر افراد کی انا بھی اپنی اپنی متذکرہ جدوجہد میں اس سے اثرات قبول کرتی ہیں" [۱]

—گویا بات وہی ارتفاع والی آجاتی ہے جس کی طرف فرائڈ نے بہت پہلے اشارہ کیا تھا!

گو فرائڈ نے تحلیل نفسی اور جنسی و لاشعوری محرکات کے نظریہ نے نفسیاتی تنقید پر بہت گہرا اثر ڈالا بلکہ کسی حد تک تو نفسیاتی تنقید کے دبستان کو اس کی تعلیمات کا نتیجہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن ژنگ کے اجتماعی لاشعور اور شعوری اساسی سانچوں (ARCHE TYPES) وغیرہ نے یقیناً نفسیاتی تنقید کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ جدید شاعری میں علامات اور امیجز وغیرہ کو خصوصی اہمیت دیتے ہوئے انہیں اظہار و ابلاغ کے لئے بنیاد قرار دیا جاتا ہے اور ژنگ کے ان نظریات کی روشنی میں شاعر کے تخلیقی ذہن کی نفسی ساخت کی تشکیل کرنے والے خطوط کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ ان محرکات کی بھی نشان دہی کی جا سکتی ہے جو اجتماعی لاشعور کی بنا پر کسی ایک مخصوص نسل یا گروہ یا تمدن کے لئے خصوصی اہمیت کے باوجود بھی تمام بنی نوع انسان سے رابطہ استوار رکھتے ہیں۔

نفسیاتی تنقید میں فرائڈ اور جنسی ارتفاع کے نظریہ کے بارے میں اب وہ جوش اور غلو نہیں رہا جو دبستان کے آغاز میں تھا اس لئے نقادوں کا ژنگ کی طرف زیادہ رجوع ہوتا جا رہا ہے کسی زمانہ میں تحقیر سے اسے "صوفی" کہا جاتا تھا لیکن اب اس صوفی کے نظریات نفسیاتی تنقید کو نئی گہرائی بخش رہے ہیں کسی زمانہ میں ماڈ باڈکین (MAUD BODKIN) کی "ARCHETYPAL PATTERNS IN POETRY" بھی مستند کتاب سمجھی جاتی تھی، لیکن اب ژنگ کی تخلیقی نفسیات کی اصطلاحات عام استعمال ہو رہی ہیں، اس نظریہ سے انفرادی تخلیقات کی تشریح و توضیح کے ساتھ تخلیقی عمل کی وضاحت بہت کامیابی سے کی گئی۔

(۴)

یہ تعجب خیز ہی سہی لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو میں نفسیاتی تنقید کے آثار غالباً دیگر تمام دبستانوں کے مقابلہ میں قدیم ترین میرے خیال میں

---

[۱] LIBRAL IMAGINATION, B - 179

مرزا ہادی رسوا کو بلا مبالغہ اُردو کا پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کی ادبی شہرت محض ایک ناول "امراؤ جان ادا" کی وجہ سے ہے اور اس ناول کی مقبولیت نے ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں اور کارناموں کو ابھرنے نہ دیا جب تک ڈاکٹر محمد حسن کی مرتبہ "مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات" شائع نہ ہوئی تھی اس وقت تک یہ سوچا بھی نہ جا سکتا تھا کہ مرزا رسوا نے ادب کے بارے میں ایسے خیالات کا بھی اظہار کیا ہوگا جن کی تنقیدی افادیت کو جھٹلانا آسان نہ ہوگا۔ مرزا رسوا نے فلسفہ میں امریکہ سے P.h.d ہی نہ کیا بلکہ حیدر آباد میں دار الترجمہ کے لئے بعض نفسیاتی کتابوں کے تراجم بھی کئے ان میں سے ولیم میکڈوگل کی مشہور کتاب "SOCIAL PSYCHOLOGY" بھی ہے۔ اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ انہوں نے فلسفہ اور نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا اسی لئے ان کی تنقیدی تحریروں میں نفسیاتی تنقید کے جو اشارات ملتے ہیں انہیں محض "اشارات" قرار دے کر ان کی اہمیت ختم نہیں کی جا سکتی جس عہد کے نقاد۔ حالی اور شبلی کی استثنائی مثالوں سے قطع نظر ـــــ ابھی تک عروضی مناقشوں اور لفظی موشگافیوں ہی میں الجھے ہوتے اس زمانہ میں مرزا رسوا اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

> "میرے اس خط اور دوسرے خطوں کا جو اس کے بعد لکھے جائیں گے یہ منشاء ہوگا کہ علم شعر کی ان خوبیوں کو جنہیں اُردو زبان کی شاعری ڈھونڈ رہی ہے حتی الوسع بیان کروں مگر سخت مشکل یہ ہے کہ ان امور کو سمجھنے کے لئے جنہیں میں ذکر کیا چاہتا ہوں مبادی اور مسائل علم نفس سے واقف ہونا بہت ضروری ہے اور اسی علم کی کوئی کتاب بالفعل اُردو زبان میں نہیں ہے،،[1]

یہ تسلیم کہ مرزا رسوا نے لاشعور یا نفسیات کی دیگر اصطلاحات استعمال نہ کیں تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ خود ان کے زمانہ (انتقال: ۱۹۳۱ء) تک ابھی یورپ میں بھی جدید نفسیاتی اصطلاحات کا اتنا چرچا نہ تھا لیکن اس کے باوجود بھی اپنے نفسیاتی مطالعہ اور زندگی کے بارے میں ژرف نگاہی کی بنا پر انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ان کے باعث "مرزا رسوا کے تنقیدی مقالات" علم النفس کی جدید معلومات کی روشنی میں ادب اور اس کے اجزاء و عناصر کو سمجھنے کی پہلی کوشش کہی جا سکتی ہے ان میں بصیرت بھی ہے اور قدرت بھی[2]۔ مرزا رسوا نے اپنے ناول "افشائے راز" کے دیباچہ میں اپنے نظریۂ ناول نگاری کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بھی لکھا تھا:

> "دنیا میں سب سے زیادہ مفید اور دلچسپ انسان کے حالات ہیں نہ صرف ظاہری حالات بلکہ اس کے باطن اور بعید از نظر کیفیتیں اسی (یعنی ناول) کے ذریعہ سے دکھائی جا سکتی ہیں بشرطیکہ واقعات کی صحیح تصویریں کھینچنے کی کوشش کی جائے"

یہاں لاشعور اور تحت الشعور کی اصطلاحیں استعمال کئے بغیر وہ دراصل انسانی زندگی میں تحت الشعور کی کارفرمائیوں اور لاشعوری محرکات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اور ایسے ہی خیالات کی وجہ سے انہیں نہ تو اپنے ہم عصر ناول نگار پسند تھے اور نہ ہی وہ ان ایسا ادب تخلیق کر سکے امراؤ جان ادا کے مصنف کے خیالات کی مانند خود یہ ناول بھی نفسیاتی گہرائی کا حامل ہے۔:

رشید احمد صدیقی نے ڈاکٹر بجنوری کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا تھا:

---

[1] مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ص ۱۱

[2] ایضاً: ص ۶۷

"غالب کو نفسیاتی اسلوبِ تنقید کی روشنی میں سب سے پہلے بجنوری مرحوم ہی نے پیش کیا"

تعجب ہے صدیقی صاحب ایسے بالغ نظر ادیب نے یہ بات کیسے لکھ دی اگر بجنوری نے نفسیات دانوں کے نام بھی لے دیے ہوں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نفسیاتی نقاد بھی تھے انہیں شاعری کے ساتھ ساتھ فلسفہ اور فنونِ لطیفہ میں بھی درک تھا ان کی تنقید کا انداز "تقابلی" ہے اور ایک ہی سانس میں وہ کئی کئی شخصیات کے نام گنوا جاتے ہیں ان میں جو جوش پایا جاتا ہے وہ نفسیاتی نقاد کے مزاج ہی کے منافی ہے جو نقاد اپنی تنقید کی ابتدا اس شاعرانہ مفروضہ سے کرے،

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوانِ غالب" اور جس کی تنقید کا انداز کچھ ایسا ہو!

"غالب کا فلسفہ اسپنوزا، ہیگل، برکلے اور فشٹے سے ملتا ہے"

وہ بھلا کیسے "نفسیاتی اسلوبِ تنقید کی روشنی میں" کسی کو پرکھ سکتا ہے خواہ وہ اس کا ممدوح غالب ہی کیوں نہ ہو اور خواہ رشید احمد صدیقی ایسی ہی شخصیت پر اس کا دعویٰ کیوں نہ کرے۔

نفسیات سے عمومی دلچسپی کے باوجود بھی ابھی تک اُردو میں نفسیاتی تنقید دبستان کی صورت میں نہیں بس انفرادی رجحانات کے تحت بعض نقادوں نے اپنی تشریحات اور نظریہ سازی میں نفسیات سے بھی امداد لے لی۔ اس ضمن میں میراجی کا نام خصوصیت سے لیا جا سکتا ہے۔ میراجی کی نفسیاتی الجھنوں اور جنسی کج رویوں نے اسے موت سے پہلے زندگی ہی میں ایک اور لی جنڈ بنا دیا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جنسی چٹخارہ کی تلاش میں یا آزاد نظم اور اس کے ابہام کو مردود قرار دینے کے لئے صرف اس کی نظموں ہی کی طرف خصوصی توجہ دی گئی لیکن میراجی نے "مشرق و مغرب کے نغمے" "اس نظم میں" اور بعض دیگر تحریروں میں ادبی پرکھ کے لئے گہری نفسیاتی بصیرت کا ثبوت دیا اور اتنے کامیاب رہے کہ انہیں بالعموم اُردو کا پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیا جاتا ہے۔ جو کہ غلط ہے لیکن اس سے ان کی نفسیاتی تنقید کی تاریخی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

میراجی کے ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا۔ حسن عسکری اور ریاض احمد کا نام بھی لیا جا سکتا ہے ان میں سے اول الذکر (یعنی وزیر آغا) ژنگ سے اور موخر الذکر فرائڈ سے نسبتاً زیادہ متاثر ہیں جب کہ حسن عسکری نے جرمنی نفسیات داں ولہلم ریخ (WIL HELM REIK) کے نظریہ کی روشنی میں بعض شعراء کے کلام کا مطالعہ کیا۔ محمد موسیٰ کلیم کی کتاب "مقامِ غالب" بھی قابلِ ذکر ہے اس میں غالب کی شخصیت کی نفسی اساس دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی بعض غزلوں کی تخلیق میں شعور اور تحت الشعور کی کارفرمائی گراف سے ظاہر کی گئی ہے۔

نفسیاتی تنقید میں تازہ واردان کی حیثیت سے ابن فرید، ویوندر اسر، غلام حسین اظہر اور شبیہ الحسن[1] کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ابن فرید نے کم لکھا لیکن سوچ سمجھ کر لکھا۔ فرائڈ کے دائرہ اثر سے باہر رہ کر انہوں نے دیگر نفسیات دانوں کے افکار سے اپنے خیالات اور نظریات کی اساس استوار کی لیکن ذاتی سوچ اور فکر کو ہمیشہ ملحوظ رکھا چنانچہ اوراق (۳۔۸۔۱۹۶) میں ان کا مقالہ "علامات کا تصورِ زمان و مکان" بڑے پایہ کا ہے اور اس اہم مسئلہ پر نئے زاویہ سے روشنی ڈالتا ہے۔ غلام حسین اظہر کے بھی بعض چونکا دینے والے مضامین اوراق میں طبع ہوئے ان سے بڑی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں شبیہ الحسن اور دیوندر اسر میں سے موخر الذکر نے کہیں کہیں نفسیات سے امداد لینے کی کوشش کی ہے ان کا انداز "نفسیاتی تقابل" کا ہے۔ شبیہ الحسن کے ہاں بھی نفسیاتی بصیرت ہے اور شاعری اور شعراء کے مطالعہ میں اسے معنویت کے بروئے کار لاتے ہیں۔

---

[1] خود صاحبِ مضمون نفسیاتی تنقید نگاروں میں ایک اہم حیثیت کے مالک ہیں (و۔ا)

ٹوٹی سوئی والا قطب نما

عتیق حنفی

سنو سسی فس میرے ہم زاد سنو اس پتھر کی کہانی سنو، جسے ہم ازل سے اب تک پہاڑ کی چوٹی پر پہنچانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔
سائنس نے سچائیوں کی سچائی کا ایک کر دیا ہے $E = mc^2$۔ قوت! توانائی! رفتار! سفر!
نچی کیتا نے یم راج سے سوال کیا، "مہاراج! آخر تم پر فتح پانے کا بھی تو کوئی راز ہوگا؟"
یم راج نے جواب دیا۔ "ہاں ہے۔ چریویتی چریویتی (~~चरैवेति चरैवेति~~) یعنی چلے چلو، چلے چلو!"
آواز کی رفتار — گیارہ سو فٹ فی سیکنڈ!
روشنی کی رفتار — ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سیکنڈ!
بمبئی میں ناشتہ، دہلی میں لنچ، نیویارک میں ڈنر!
دنیا کا سفر! چاند کا سفر! مریخ کا سفر!
سفر! سفر! سفر!
رفتار! رفتار! رفتار!
چریویتی چریویتی!
QUO VADIS?

کہاں؟ کدھر؟ بہت پرانا سوال ہے۔ راستوں اور منزلوں سے بھی پرانا۔ جوابوں کی خاکستر سے فینکس (PHOENIX) کی طرح بار بار اٹھنے والا سوال۔ یہ وہ سوال ہے جسے ہم چھ ہزار برسوں سے بلکہ صدیوں سے پہاڑ کی چوٹی پر چڑھاتے چلے آرہے ہیں۔ لیکن یہ گول پتھر ہر بار لڑھک کر وہیں آجاتا ہے جہاں آدم دانۂ گندم کے اولین نشے میں سرشار، اس لکیر کو دیکھ رہا ہے جو اسے بہکانے والا سانپ چھوڑ گیا ہے۔
روس کے سرخ پرچم پر درانتی کی شکل میں یہی سوال موجود ہے!
ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے پرچم پر درخشاں ستاروں کی نوکوں پر یہی سوال، اقوام متحدہ کے نیلے جھنڈے پر بنے ہوئے دائرے میں یہی سوال

پکراتا ہوا QUO VADIS ؟

کہاں ؟ کدھر ؟

آواز — خاموش

روشنی — چُپ

$E = MC^2$ — ساکت

اسپوتنک، میرینا، سرویئر سب خلائے بسیط میں روپوش

راڈار اسکرین پر یہی سوال لرزاں

کارڈیوگرام پر یہی سوال رقصاں

دل بدل دینے والے سرجن کے نشتر پر اسی سوال کا دامن

فاختہ کی چونچ اور شاہین کے پنجوں میں اسی سوال کی تھرکن

یہی سوال اور جواب میں اسی سوال کی صدائے بازگشت

کہاں ؟ کہاں ؟ کدھر ؟ کہاں ؟

ہم نے جب بھی اس سوال نما پتھر کو پہاڑ کی چوٹی پر پہنچایا یہ وہیں لڑھک آیا جہاں پہلا انسان بندر کی کھال سے نکل کر نئی چمڑی کا منتظر ہے دیپک مجومدار کے بنگالی ناٹک کی بیدانہ بائی کہتی ہے۔

"تمہیں اپنے بدن کے خول میں بند کرکے میں دوڑتی چلی جاؤں، دوڑتی چلی جاؤں۔ کہیں جانے کے لئے نہیں۔ بس دوڑتے رہنے کے لئے۔" دوڑتے رہو۔ چلتے رہو۔ سفر امام سفر! ساتھ چلو! اکیلے چلو! آرام حرام ہے! چلتے رہو۔ منزل سے بے خبر! راستوں سے بے نیاز! کہاں! کدھر؟ پرانا سوال ہے۔ لیکن آج اس نے ایسا بھیانک روپ دھارن کر لیا ہے کہ $E = MC^2$ کے مسائل حل کرنے والے طبیعات اور ریاضی کے ماہرین تک گنتی پہاڑے بھول بیٹھے ہیں۔ تم کہتے ہو۔ اس سوال کا جواب تو قلب نما دے دے گا۔ لیکن سنو! اپنے راستے کا دھری زخم کی گہرائی میں گونجتی ہوئی آواز میں کیا سنا رہا ہے۔

اب میری رگ رگ میں بہہ رہا ہے۔

جوڑیا قی کا نشان اور ٹوٹی سوئی والا قلب نما۔

گردشِ خون کی رفتار، بلڈ پریشر اور نبض کی چال ناپنے والے بھی ہماری زندگی کی زوال آمادہ سمتوں کو نہیں پہچان پاتے۔ ہم سفر میں ہیں۔ منزل تو کجا ہمارے سفر کی سمت بھی ہمیں معلوم نہیں۔ لیکن اس بے خبری اور لاعلمی کی اہمیت سے بے نیاز۔ سود و زیاں، کامیابی و ناکامی، فتح و شکست کا احساس دن رات ہمیں کھائے جا رہا ہے۔ ہم ایک دوسرے کو نیست و نابود کر دینے پر تلے ہوئے ہیں۔

اور حالات کا یہ حکم — کہ مرُو تی

ایک نزع مسلسل ہی

مری زیست کا حاصل ٹھہرے
میرے بے سمت شب و روز کی منزل ٹھہرے
اور نہ حالات ہی بدلیں نہ مرا دل ٹھہرے (ممتاز صدیقی)

اور — بے سمت شب و روز میں ایک نزعِ مسلسل میں مبتلا ہم
"کہاں آگئے؟
ہم اک دوسرے کے قریب آتے آتے کہاں آگئے!
جہاں قرب اِک خوابِ موہوم ہے
جہاں بے کراں فاصلوں کے بیاباں ہیں اور کچھ نہیں
یونہی موج در موج ریگِ بیاباں کرتے رہو (ضیا جالندھری)

ہماری یہ دنیا ہمیں ہر وقت محوِ سفر رکھنا چاہتی ہے، ہمیں متحرک رکھنا چاہتی ہے۔ ہم مادے کو (3×10^{10}) (3×10^{10}) یعنی تین کھرب ضرب تین کھرب گنا حرکت دے کر حشر خیز توانائی پر قابض ہو سکتے ہیں اور مادے کی یہ بے حساب شکن حرکت چشم زدن میں کروڑوں انسانوں اور بے شمار جانداروں کو حرکت و حرارت سے محروم کر کے ابخرات بنا کر اڑا سکتے ہیں۔ مادے کو نور کی ولاسٹی سے دوگنی حرکت دے کر ہزار آفتابوں کا قہر ہم نے ہیروشیما پر نازل کیا تھا۔ ہندی کے مشہور و معروف شاعر اور ادیب اگیے (अज्ञेय) اس تباہ و برباد جاپانی شہر کے سفر کے محسوسات قلمبند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک دن وہیں سڑک پر گھومتے ہوئے دیکھا کہ ایک جلے ہوئے سیاہ پتھر پر ایک لمبا اجلا عکس ہے۔ ایٹم بم کے چھوٹتے وقت وہاں کوئی کھڑا رہا ہوگا۔ اور بم سے منتشر تابکار شعاعیں اس سے متصادم ہوئی ہوں گی جو اس کے اطراف سے گذر گئیں۔ انہوں نے پتھر کو جھلس کر رکھ دیا اور جو اس شخص کے جسم پر اٹک گئیں، انہوں نے اسے بھاپ بنا کر اڑا دیا ہوگا۔ اس طرح وہ زبردست المیہ اپنی مکمل شہادت اس پتھر پر لکھ گیا۔"

اور جانتے ہو سی سی لنس اس پل وہ ایک شخص نہیں، ایک لاکھ انتیس ہزار پانچ سو اٹھاون انسان ابخرات بن کر اڑ گئے تھے۔ ۶/اگست ۱۹۴۵ کو ہیروشیما کے ان ڈیڑھ لاکھ بے گناہ، بے قصور، اور بے زبان انسانوں میں سے جس کا عکس پتھر پہ اتر گیا۔ اس کے ہونٹوں پر بھی یہی سوال تھا کہ ہم کہاں جا رہے ہیں کون سی منزل کی طرف؟ اے فاتح اعظم ہم لاکھوں انسانوں کے ابخرات سے پُر خلائے بسیط کو چیر کر آخر تیرا ہوائی جہاز کہاں جائے گا؟ ہمارے کاسۂ سر میں شراب پینے والے تیرے غرور و فتح و تکبرِ کامرانی کا نشہ تجھے کس عالم میں پہنچائے گا؟

ہم جانتے ہیں کہ ہر ذرے کے دل میں ایک نظامِ شمسی اور کائنات جلوہ فگن ہے اور ہمارا یہ نظامِ شمسی اور یہ کائنات آفاق میں ایک ذرے سے زائد کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ پھر بھی ہم ذرے کے دل کو چیر کر جہاں سوز توانائی کو بے لگام کر رہے ہیں اور باہر پھیلے ہوئے نظامِ شمسی کو جاننے پہچاننے کے لئے راکٹ اور جہاز بھیج رہے ہیں۔

میں کہاں جا رہا ہوں کہاں جاؤں گا؟

دل الف لیلوی داستانوں میں گم
ذہن راکٹ کی اونچی اڑانوں میں گم
پڑھ رہا ہوں فتوحاتِ مہ کی خبر
تیل مٹی کا، قندیل میں، میز پر
خاک پیروں کو جکڑے ہوئے ہے مگر
چشمِ تخیل ہے آسمانوں میں گم

(عمیق حنفی)

میں نے ایک کار خریدی ہے۔ کار رکھنا زیادہ ضروری ہے بجائے یہ جاننے کے کہ اس کا مصرف اور اس کی افادیت کیا ہے۔ کار رکھنا بادشاہی ہے اور یہ جاننا کہ جانا کہاں ہے، قلندری۔ آج جب کہ جمہور کی بادشاہی ہے، ہم سب بادشاہ ہیں۔ قلندر بننا کون پسند کرے گا؟ ہم بادشاہ ہیں سی سی فس، بادشاہ ہیں اور پھر پانچ سات برس میں ایک بار ہم اپنے شہنشاہوں کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر پانچ سات برس ان کی رعایا بن کر گزار دیتے ہیں۔ ہم سب چھتر پتی ہیں ہمارے سروں پر جو ہری توانائی کے مہاناگ کا پھن چترِ شاہی کی طرح سایہ فگن ہے۔ لیکن ہزار خورشیدوں کو حکمِ طلوع دے سکنے پر قادر ہم اسی تفکر میں گرفتار ہیں کہ ؎

طے ہوں گے کس طرح یہ مراحل کہا نہ جائے　　　اس تیرگی میں کیا ہے مقابل کہا نہ جائے

(شہزاد احمد)

کوئی مرحلہ ہو، کچھ بھی مقابل ہو، چیر پھاڑتی چیرپھاڑتی۔ فرد سے سماج کی طرف، سماج سے فرد کی طرف، جسم سے روح اور روح سے جسم کی جانب مادے سے ذہن اور ذہن سے مادے کی طرف، رنگ محل سے آشرم اور آشرم سے رنگ محل تک۔ در حبیب سے خانقاہ اور خانقاہ سے آستانِ یار تک دوڑتے رہو۔ چلے چلو۔ تلوے لہولہان سہی، پنڈلیوں پر ورم چڑھ گیا تو بلا سے، گوشت کے ریشوں پر گرہ جم گئی تو جمے۔ چلتے رہو۔ کہاں؟ کدھر؟ بدمست تیرے کی سی سی فس، یہ پتھر تو پھر لڑھک آیا۔

اندھیروں کا سر جو اجالے کی تلوار سے کاٹتی تھی
سیہ بختوں کو روشنی بانٹتی تھی
جو تنہائی کی کھائی کو پاٹتی تھی
اس آواز کو بھی ہوا کھا گئی
قیامت بہت ہی قریب آگئی

(شہریار)

وہ آواز ایقان و ایمان کی آواز تھی۔ اس کا خاتمہ قیامت کو آن سر پر لے آیا لیکن قیامت جیسے ہنگامے کی خبر بھی نہ ہوئی۔ ہمارا نہ کوئی قبلہ ہے نہ قبلہ نما، مندر میں تصویر تھی، مسجد میں تصور، اور اب مندر میں پجاری اور مسجد میں مُلا کی دکانداری چل رہی ہے

معبدوں کے چراغوں میں روغن نہیں　　　آج ایمان کا کوئی مسکن نہیں

(عمیق)

اور اس بے یقینی کی انتہا یہ ہے کہ ہماری تشکیک کے دائرے میں ہم خود ہی آ گئے ہیں۔ ہم اپنے آپ سے جرح کرتے رہتے ہیں۔ موت کے بعد عرصۂ محشر میں ایک بار پھر اٹھنے کی دلکش اور پرکشش امید اور دلآویز و دلچسپ توقع تھی لیکن اب۔

مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ
مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا۔ پتھرا گیا
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا
ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں
ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

(ن م راشد)

جب حیات بعد ممات کا اذن دینے والا اسرافیل ہی مر گیا اور اس کا صور خاموش ہے تو اب فتنۂ قیامت بھی ہماری مردنی کو کیا ختم کر سکے گا؟ نہ حور و قصور کا لالچ نہ نارِ جہنم کا خوف۔ بس ایک بے جہت بے سمت بے مقصد سفر جیسے وقت کے دھارے میں وجود کے تنکوں کا بہاؤ۔

سفرِ معمول
حرکت سے گرم جاری
ہمیشہ سمت سے خالی
نگاہ و دل کے ترکش میں
ہزاروں تیر ہیں لیکن
ارادوں کی کماں گم ہے
تصور میں جہاں گم ہے

(وزیر آغا کومل)

اس شوخ کا کرچہ ہے نہ دورِ پیرِ مغاں کا
اے گردشِ ایام! کہاں شام ہوئی ہے

(محمود سعیدی)

یہ حال ہے سی سی نفس کو حسرتوں اور دبائی ہوئی خواہشوں کے تیز طرار چیتے پر سوار ہو کر بھی ہم نامرادی، بے یقینی، اور بے بسی کے اس دشتِ ظلوم کو پار نہیں کر سکتے۔

میں اپنے سنے نشے میں چور، گویا بے ہوش تھا
ایک نازک کمر، تیز چشم
جگمگاتے ہوئے، درشتہ برق کی طرح سنگ چیتے کا را ہوارے کر
سوئے شہر عازم ہوا

اک شکستہ عمارت نڈھال
سب دریچوں کی آنکھیں بصارت سے عاری، چھتیں نیم جاں
ان گنت سنگدل ناخنوں کی کھرونچوں سے پامال سینے زر
چہروں کی مانند دیوار و در
چوکھٹوں سے مکینوں کے نقشِ قدم مٹ گئے ہیں   (شمس الرحمٰن فاروقی)

اور ہم ـــ اپنے عجیب و غریب سواری کے ساتھ اس جگہ آگئے ہیں جہاں ہر شخص کہہ رہا ہے ۔

میں ٹھٹھکا کھڑا ہوں
اور رہوار میرا قدم پیچھے دُم کو دبائے کھڑا کانپتا ہے
مجھے
پاسِ ناموس نہیں ہے
اسے جانے رفتن
نہیں ہے   (ایضاً)

در اصل ہمارے سامنے کوئی مقصد نہیں ہے اور تو اور کسی کو اپنا بنا لینے یا کسی کے ہو کر رہنے کا احساس بھی سرد ہو چکا ہے ۔ کہیں کسی قسم کا کوئی اپنا پن دکھائی نہیں دیتا ۔

چلو یہ زندگی اور موت دونوں آج سے میرے نہیں ہیں
میری آنکھوں کی بینائی
زباں کی تابِ گویائی
سماعت، لمس سب کچھ آج سے میرے نہیں ہیں
میں اپنے سامنے خود کو تڑپتا سر پٹکتا دیکھتا ہوں
اور ایسا مطمئن ہوں
آج جیسے یہ جہنم بھر کر
ابھی کچھ دیر پہلے ہی جلا ہے
اور کسی انجان دنیا سے
بہتے بادلوں کے ساتھ آیا ہوں   (قاضی سلیم)

اور زندگی سے ہمارا لگاؤ ؟!

یوں ٹوٹ کر حیات سے کرتا رہا ہوں پیار
جیسے حیا بتا سے محبت کرے کوئی (شاذ تمکنت)

پرانے رشتے ٹوٹ چکے اور ان کے آثار محض رسمی صورت میں موجود ہیں۔ خاندان کی اکائی بکھر گئی۔ کلچر کیفے اور کلب میں مرکوز ہو کر رہ گیا۔ دوستی محض وقت گزاری کا نام ٹھہری۔ ایسے میں گھر کی طرف لوٹنا ہی مناسب ہے۔ یہی ایک سمت رہ گئی ہے تو آؤ باہر سے اندر کی طرف ایک بار پھر چل کر دیکھیں ۔

ہمیں یہ غم نہیں کہ موت راستے میں کھڑی ہے
ہمیں تو شہر کے عروج کا بھی کوئی دکھ نہیں
ہمیں تو اب یہی خیال ہے کہ بس نکل چلو
گھروں کی سمت راستے کھلے ہیں
بس نکل چلو
کہ راستے میں رات ہو گئی تو شہر کی فصیل بھی نظر نہ آئے گی (کمار پاشی)

آج ہم فطرت اور مشین کے درمیان کھڑے ہوئے سوچتے ہیں کہ کون ہمارے قریب تر ہے؟ کون ہمارا عزیز ہے؟ فطرت اب ہمارے لئے اتنی پُراسرار اور دلکش نہیں رہی اور مشین کے سوانگ میں ہم رسمی تکلفات سے دامن نہ بچا سکے۔ مشین سے ہمارا کوئی حسی اور جذباتی، دلی یا روحانی تعلق پیدا نہ ہو سکا۔ اس تعلق خاطر کے بغیر اہتمام باہمی اور باہمی دلچسپی کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ میکانیت اور خودکاری (آٹومیشن) نے زندگی میں یکسانیت اور بوریت بھر دی۔ بچپن میں ہوائی جہاز چھتوں کے اوپر سے گزرتا تو ہم سب تالیاں پیٹتے، دوڑتے بھاگتے۔ اس کے سائے کا تعاقب کرتے دور تک نکل جاتے تھے۔ سرکس میں انسانوں اور جانوروں کے کمالات دیکھ کر ہمارے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ چھوٹی چھوٹی باتیں ہمیں خوش، ناراض، اداس یا متحیر کر دیتی تھیں۔ لیکن اب نہ کوئی لگاؤ ہے نہ دلچسپی نہ EXITEMENT ہے نہ کوئی ولولہ، ہر واقعہ معمول ہے۔ ہر عمل ROUTINE بن گیا ہے۔

کھانے کے ساتھ ہاتھ اپنے آپ ٹھیک منہ کے پاس چلا آرہا ہے (مشتاق علی چودھری زخم)
ہماگیاتی منہ کے زیرِ لب سے حرکت کے پھندے باہر آ رہے ہیں۔
میں اکثر دیکھا کرتا ہوں
گھر کی چوکھٹ سے ہوٹل تک
دو آنکھیں جھٹکا کرتی ہیں
بجلی کے ننگے تاروں میں
دو آنکھیں جھولا کرتی ہیں
لکڑی کی کرسی پر بیٹھی
اِک سگرٹ سُلگا کرتی ہے

کاغذ کے کورے پنّوں پہ
دُبلی پتلی ایک کلائی
ناگن سی رینگا کرتی ہے   (ندا فاضلی)

معمول کی اس یک رنگی، بوریت اور بے مزگی کے باوجود ہم زندہ ہیں۔ سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں۔ وقت کے پہاڑ کی چوٹی تک ازل سے ابد تک پھیلے ہوئے قدیم حادثات سوال نما پتھر کو چڑھانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ہم شکستہ ضرور ہیں لیکن شکست ہم نے قبول نہیں کی ہے۔ ہم اداس ضرور ہیں۔ مایوس ہرگز نہیں ۔

مری سمت دیکھو جہاں میں کھڑا ہوں
نہ بادل کا چھتنار مجھ پر کبھی خوبرو پتیاں پھینکتا ہے
نہ جنگل کی کالی ردا ہی مجھے ڈھانپتی ہے
مرے چاروں جانب
ہر اک چیز مٹیالی رنگت میں کھوئی ہوئی ہے
لہو منجمد ہے
فضا پر بھی گرد کا سائباں ہے
زمیں ایک پھیلا ہوا خاکداں ہے!   (وزیر آغا)

تکان، اضمحلال، نامرادی اور گھٹن کے باوجود ہمیں اپنے وجود، اپنی حیات اور اپنی کائنات کی موجودگی کا پورا احساس ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ۔

بُرے یا بھلے ہم ابھی ہیں سلامت
ابھی ٹوٹنے کو ہے لیکن قیامت
اگر مرگِ احساس کی آرزو آخری حد ٹھہری
ابھی ایک بے جان ماضی کے صحرا میں کھو جائیں گے ہم
ابھی غیر دلچسپ ہو جائیں گے ہم!   (بلراج کومل)

ہمیں پورا احساس ہے کہ یہ ترقی کی پاگل دوڑ خلاؤں کی طرف ہمیں لے جا رہی ہے۔ کیونکہ ہماری توقعات، ہماری خواہشات ہمارے تقاضے حدودِ امکان سے گزر چکے ہیں ـــ

تو آؤ اسی دم
بنا پھل دیے کے
یہ تسلیم کر لیں
کہ ہم ان درختوں کے پھل چاہتے ہیں
جو پیدا نہ ہوں گے کبھی اس زمیں پر!   (کمار پاشی)

جب رفتارِ زندگی آواز کی رفتار کو بھی مات کر رہی ہو اور ہستیں زوال آمادہ ہوں تو تمنا لایعنی بات ہو جاتی ہے۔ سمتوں کا زوال بے یقینی کو اس درجہ بڑھا دیتا ہے کہ انسان سوچنے لگتا ہے۔

خدا کا سایہ خدا جانے سر پہ ہے کہ نہیں　　خدا کا نام مگر اس زمین پر ہے بہت

(شہزاد احمد)

خدایا
کہاں تو نے مجھ کو اتارا
یہ کیسی زمیں ہے
یہاں چلتے پھرتے میں
انسان بستے ہیں
پھر بھی
مجھے تو یہاں
کوئی بھی اپنا ہم شکل دکھتا نہیں ہے　　(محمد علوی)

آج ہم، اس بے سمت و بے جہت زمان و مکاں کے لوگ، یا تو یہ خواہش رکھتے ہیں کہ۔

۔۔۔۔۔۔ تیز بارش سے
سارا گرد و غبار دُھل جائے
رُوپ ان کا سنور نکھر جائے

کوئی صورت اگر نہیں اس کی
میری خواہش ہے تیز طوفاں کا
تند سفاک ایک ہی جھونکا
پھول پتوں کو لے اُڑے سارے
کوئی صورت نجات کی نکلے
جو نگہ کا عذاب ہے سو مٹے　　(راج نرائن راز)

یہ نگاہ کا عذاب، یہ غبار آلود پھول بوٹے، یہ گردِ پوش رنگ و بُو، یہ کہرے میں چھپے ہوئے مناظر، کوئی جہت، کوئی سمت ہمارے آئینۂ ادراک اور قبلہ نمائے احساس کی گرفت میں نہیں آتی۔

سلیلے رائے چودھری کا ایک خط سامنے پڑا ہے۔ بنگال کا یہ "آتش فشاں" ادیب لکھتا ہے۔

"ہندوستان کا یہ دور سیاہ نشاۃ ثانیہ (BLACKRENAISSANCE) کا دور ہے" اور اس جملے کو پڑھ کر یاد آرہا ہے۔ غالب کا وہ مصرعہ

"ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں"

کبھی کبھی ایسا بھی گمان گذرنے لگتا ہے سی تی نس جیسے ۱۹۴۷ء میں ہندوستانیوں کو صبح سے پہلے ہی جگا گیا تھا۔ رات کے بارہ بجے جاری بیڑیاں اور ہتھکڑیاں کٹ کر گری تھیں اور ہم اسی بے خوابی، نیم شب کو بیداری سمجھنے پر مجبور تھے

باہر گھٹا اندھیرا ہے، باہر سیاہ رات ایسے میں کس نے خواب سحر سے جگا دیا

(عمیق)

لیکن سوال ہندوستان یا مشرق کا نہیں، ایک عالمگیر بے اطمینانی، ایک آفاق گیر نامرادی، ایک ہمہ گیر بے چینی کے اس احساس کا ہے جو بیل گاڑی میں جُتے ہوئے بیلوں کی تھکی تھکی محزون آنکھوں میں بھی تیرتا ہے اور خلائی جہازوں کے انجم فریب نغمے میں بھی گونجتا ہے۔ ہمارے اس سفر کی جہت نہ بنجارہ جانتا ہے اور نہ خلاباز۔

کچھ ایسا کس نے روپ دھارا
عجیب تبدیلیوں کا مظہر ہے رات مفہوم حسن بدلا
سکون ظلمت میں ڈھل رہا ہے
اندھیرا راحت فزا ہوا ہے

(ادیب سہیل)

ہزار ہا دشمن جاں تھی مگر شاید
خبر نہ تھی کہ مجھے عیش گھر میں آتا تھا
دکھائی دیا گرداب سے نکلے
فریب ہوش کا منظر نظر میں آتا تھا
قدم قدم پہ ہوس نے صدا تو دی لیکن
سنائی کچھ نہ دیا شور سر میں آتا تھا

(شمیم حنفی)

تو آؤ سی تی نس ہم اپنے چہرے کو باہر کے بجائے اندر کی طرف لوٹائیں۔ یہ ہی ایک سمت ہے جو اب تک مائل بہ زوال نہیں ہوئی اور جس کی طرف $E = mc^2$ کا جاپ کرنے والا سائنس اور پرچم کو انسان اور انسانیت سے عظیم تر اور برتر سمجھنے والی سیاست کے کیچڑ اور خون میں لت پت قدم نہیں بڑھ سکتے۔ وجود کا یہ تاریک ترا عظم اب بیدار ہو رہا ہے اور اس کی عجیب و غریب پُراسرار اور دلفریب سرزمین ہمارے وارستہ ساز قدموں کو دعوت دے رہی ہے۔ ہر شہر کا الگ بلدیاتی نظام ہے۔ ہر ملک کا الگ پرچم ہے، ہر مذہب کا الگ قبلہ ہے ہر قبیلے کا الگ ٹوٹم ہے۔ لیکن سی سی نس تمام وجود ایک ہی تحت الارض چشمے سے فیض یاب ہیں یا وجود کا وجود سے کوئی جھگڑا نہیں۔ وجود اور وجود کے درمیان کوئی تفاوت نہیں کوئی تضاد نہیں۔ کوئی حد و امتیاز نہیں۔

کون تمہیں بہکا رہا ہے؟ یہ فرار اور ترک کا پیغام ہے؟ کیا سمجھ رہے ہو تم؟ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ میں پیچھے کی طرف پلٹنے کی نہیں گھر واپس آنے کی بات کہہ رہا ہوں۔ کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ ایک بے جہت اور بے سمت سفر جاری رکھنے کے بجائے ہم وہیں لوٹ آئیں جہاں سے چلے تھے؟ ہم جہاں آج کھڑے ہوئے ہیں وہاں نہ تو پائے ماندن نہ جائے رفتن، اور تو اور کوئی ایک دوسرے کی بات بھی تو نہیں سمجھتا۔

خلا کھلنے کے بعد

سارے کلکتہ میں کوئی ٹرانک بکس نظر نہیں آ رہا ہے (دیپٹے رائے چودھری)

ہر ایک آئینہ در دست خود نما خود بین

مگر کسی کو کسی کا پتہ نہ اپنا نشاں (وحید اختر)

کہاں ہیں وہ ریڈیو ریسیور جو ہمارے ذہن و دل و روح کے نشریات کی فریکوئنسیز (FREQUENGES) پر ٹیون ہو سکیں؟

تو پھر یوں ہوا
ابن مریم نے
اک اونچے ٹیلے پہ چڑھ کر کہا
سن رہے ہو
جہاں تم نے بویا نہیں ہے
وہاں کاٹنے کیوں چلے ہو
جہاں کچھ بکھیرا نہیں ہے
وہاں سے سمیٹو گے کیا
لاؤ
اپنے گناہوں کے پشتارے لاؤ
کہاں تک انہیں لاد کر یوں پھرو گے
انہیں دفن کر دو
تو ممکن ہے کل
اس زمیں پر تمہیں
نیکیوں کے درختوں سے
لذت کے پھل مل سکیں گے
اور پھر یوں ہوا

ابن مریم نے دیکھا
تو میدان میں
چند بھیڑیں کھڑی تھیں!
(محمد علوی)

کیسی ستم ظریفی ہے کہ جب ہم اتنے منتشر، اتنے بکھرے ہوئے ہیں کہ ہمیں نہ ایک دوسرے کی خبر ہے نہ خود اپنی تو کیا از سرِ نو سفر شروع کرنے کے لئے کسی نقطے پر سمٹ آنا ٹھیک نہیں ہے۔ سماج سماج کی رٹ لگانے والے یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ سماج کہاں ہے؟ سماج کے نام پر بے چہرہ لوگوں کا ہجوم ہے، ایک بھیڑ ہے جس کا چہرہ نقلی ہے۔ نمبروں نے ناموں کی جگہ لے لی ہے، زندگی سواری گاڑیوں کی محتاج ہے۔ قدم برقی اشارات کے پابند۔ صبح شگفتگی کے، دوپہر آرام کے، شام سیر و تفریح کے اور رات عشرتِ خواب کے احساس سے سراسر عاری ہو چکی ہے۔ نہ سماجی شعور ہے نہ اجتماعی احساس، اور نہ قومی یا بین الاقوامی جذبہ۔ شہروں میں ٹوٹتی ہوئی اکائیوں کے بے شمار ہجوموں کی ریل پیل ہے لیکن ایسی نہیں ہے جسے رونق کہا جا سکے۔ اب گلیاں = اوراق معتوز نہیں، دم گھوٹنے والی چلتی پھرتی نلکیاں ہیں۔

کاغذی چہرے چڑھائے
راہ میں پھیلی ہوئی اس بھیڑ پر
تیز تر
جلتے ہوئے نیلے پتھر
دیر تک پھینکا کروں
اس مخنث شہر میں
(عادل منصوری)

یہ شہر سورج کا شہر ہے اس کے روز و شب کا پتہ نہیں کچھ
نہ آج تک وقت اور تاریخ کا مجھے علم ہو سکا ہے
کہ میرے احساس میں کوئی آج ہے نہ کل
اور یہ رات ہے کہ سیاہ سورج؟

- - - - - - - - - -

ہر ایک شے بھاگتی ہوئی ایک دوسرے کی تلاش میں گم
بس اک تصادم
ہر ایک شخص ایک دوڑتی ہوئی لاش ہے کہ اک دوسرے سے وحشت زدہ گریزاں
سب اپنا سورج سے منہ چھپائے تلاش میں وقت کی ہراساں
کسی کو اتنی بھی شام ملتی نہیں کہ تھوڑا اداس ہو لے
(شہاب جعفری)

اب آسمان کی نیلگونی پر خوف کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ اجتماعی موت کا خوف، مجموعی ہلاکت کا ڈر۔

ہمیں موت کی تیز خوشبو نے پاگل کیا ہے
امیدوں کی سرخ آبدوزوں میں بیٹھے
تباہی کے کالے سمندر میں بہتے چلے جا رہے ہیں
کراں تا کراں ایک گاڑھا کسیلا دھواں ہے
زمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے!
(ساقی فاروقی)

ہم جنس اگر ملے نہ کوئی آسمان پر — بہتر ہے خاک ڈالیے ایسی اُڑان پر
(شکیب جلالی)

زیرِ فتوحاتِ شمس و قمر کی نشہ آور گیس اب ہم میں سے نکلتی جا رہی ہے۔ یہ تاریک بینی اور قنوطیت نہیں ہے۔ اسے کلبیت بھی نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل علم الکلام، حکمت اور فلسفے کی قدیم اصطلاح نما چابیاں احساس کی صداقت کے اس قفلِ ابجد کو نہیں کھول سکتیں۔ افراط میں نادانی کا یہ احساس ویسا ہی ہے جیسے کسی شکم سیر پیٹ کو بھوک نہ لگنے کی شکایت۔ ایسے بے ضمیر، بے حس اور بے چہرہ سماج میں الگ تھلگ چلنے کے سوا کوئی صورتِ نجات نظر نہیں آتی۔

اور میں
وقت کی رہگزار کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
ہر رَو سے الگ
اپنی سمت
یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے
(مظہر امام)

تو آؤ سی سی فن اپنے جسم و روح کی کائنات کے مناظر اپنے آئینۂ ادراک احساس میں اور اپنی کائنات کی ذات کا پَرتو اپنی آنکھ کے تل میں دیکھیں۔ ہم گم کردہ راہوں کے لئے کیا یہ ٹھیک نہ ہوگا کہ اپنا سفر از سرِ نو وہاں سے شروع کریں جہاں آدم پتھر کا گھر در تھا۔ کبھی اپنی بائیں پسلی کے تازہ زخم کو دیکھتا ہے، کبھی حوّا کو اور کبھی اس سیب کو جس میں آن گنت اور ان جانی لذتیں سربمہر ہیں۔ ہم اس درجہ مہذب اور متمدن ہو گئے ہیں کہ یہ بھی ہمیں یاد نہیں رہا کہ سماج، سیاست، معاشیات، مذہب ہم نے اپنے لئے بنائے یا ڈھونڈے تھے کہ ہم ان کے استعمال کی شے یا آلۂ کار کی صورت بنے تھے۔ ہم پہلے فطرت سے دُور ہوئے۔ پھر سماج سے اور اب تو اپنے آپ سے بھی دُور ہوتے جا رہے ہیں۔ دیکھو سی سی فن قطب نما کی سوئی ٹوٹ گئی لیکن اس کا مرکز اب بھی متحرک ہے اور ہماری ذات کی سمت نمائی کر رہا ہے

فرائڈ

غلام حسین اظہر

ذہنِ انسانی کی پیچ در پیچ گرہوں کو سلجھانے اور اس کی اتھاہ گہرائیوں تک رسائی کے لئے انسان ہمیشہ بے تاب رہا ہے۔ لیکن اَن گنت کاوشوں کے باوجود وہ عرصہ تک ذہنِ انسانی کی دریافت کا کوئی سائنٹیفک طریق معلوم نہ کر سکا۔ انسانی جذبات و احساسات اور میلانات و ہیجانات کے گوناگوں اور بوقلموں پہلوؤں کو دیکھ کر ماضی میں انسان یہی کہہ سکتا تھا۔

دل دریا سمندروں ڈُونگے، کون دلاں دیاں جانے ہو

اس اظہارِ عجز و نارسائی میں ذہن کی متعدد پرتوں کی طرف اشارہ بھی ہے اور ان پرتوں کو جاننے کی تڑپ بھی۔ لیکن ابھی انسان وہ طریق دریافت نہیں کر سکا تھا جس سے وہ اپنی داخلی شخصیت میں برسرِ پیکار گوناں گوں اور اَن گنت خواہشات و میلانات سے پیدا ہونے والے اختلال و انتشار کو دُور کر سکے۔ فرائڈ کی فکرِ انسانی میں سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس نے انسانی ذہن کی اتھاہ گہرائیوں تک رسائی کا طریق سمجھایا اور لاشعور کی دریافت سے ذہنِ انسانی کے پنہاں خانوں میں جھانکنے میں مدد دی۔ فرائڈ مریضوں کے خوابوں، بچپن کی تلخیوں اور جنسی ناآسودگیوں کے مطالعہ سے ان عفریتوں کو منظرِ عام پر لے آیا جو ذہن کے نہاں خانوں میں چھپ کر فرد کی زندگی میں زہر گھولتے رہتے ہیں۔ فرائڈ نے تعبیرِ خواب کی مدد سے انسانی ذہن کے ان حصّوں تک رسائی حاصل کی ہے جو عام انسانوں کی نظر سے اوجھل رہتے ہیں۔ فرائڈ نے شعور اور لاشعور اور تحت الشعور۔ ایگو، ایڈ، سپرایگو کی کارفرمائیوں سے آگہی بخش کر تاریخِ انسانی میں پہلی مرتبہ مربوط صورت میں ذہنِ انسانی کی دریافت کا فریضہ سرانجام دیا ہے اور ہمیں اس حقیقت سے روشناس کرایا ہے کہ ذہن کوئی جامد چیز نہیں۔ تحلیلِ نفسی صرف ایک معالجاتی طریق کا نام ہی نہیں بلکہ ایک نظامِ فکر ہے جس نے معاصر فکری رجحانات کو کسی نہ کسی حد تک ضرور متاثر کیا ہے۔ فرائڈ نے اپنے زیرِ علاج مریضوں کے نفسیاتی تجزیہ اور اپنے مشاہدات و تاثرات کو ایک فلسفۂ حیات میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے اس کی تصانیف کا دائرہ، سماجی علوم کے مختلف پہلوؤں پر محیط ہے۔ اس نے تہذیب اور اس کے مظاہر میں اور علم الانسان میں خصوصی دلچسپی لی اور مختلف سماجی اداروں کا ازسرِ نو جائزہ لینے کا آغاز کیا۔

فرائڈ بنیادی طور پر نفسیاتی معالج تھا اور اس کے مشاہدات کا انحصار نفسیاتی مریضوں پر تھا اس لئے وہ نفسیاتی مریضوں کی زندگی سے ہی عام انسانی زندگی کے بارے میں رائے قائم کرتا ہے۔ اس کے مشاہدات کے اس یک رُخا پن نے اس کی فکر میں متعدد لغزشیں اور کوتاہیاں پیدا کی ہیں

فرائڈ کی ان لغزشوں اور کوتاہیوں پر ایک نظر ڈالنے سے یہ کہنا پڑتا ہے کہ فرائڈ کی حیثیت انگریزی کے اس معلّم کی ہے جو نالائق طالب علم کے بچوں کو پڑھ کر سچ بچوں کو ہی بھول جائے۔ اس نے نفسیاتی مریضوں کی نفسیات کو ہی اصل فطرتِ انسانی گردانا ہے۔ اس بنیادی فکری لغزش نے اس کے تمام فکری رجحانات میں کجی پیدا کر دی ہے۔ اس کے افکار میں سماج اور سماجی بندشوں اور بندھنوں کے خلاف ایک واضح میلان موجود ہے یہ رجحانات آخر کار عقل اور سماج دشمنی پر منتج ہوتے ہیں۔ فرائڈ کی ایک اور فکری کوتاہی یہ ہے کہ وہ مغرب کی تہذیب کا ناقدانہ جائزہ لینے میں بھی ناکام رہا ہے۔ اس نے فرد کی زندگی میں زہر گھولنے والے معاشرتی نظام کی خامیوں کا گہری نظر سے مطالعہ نہیں کیا ورنہ اسے صاف طور پر معلوم ہوتا کہ جن نفسیاتی مریضوں کا وہ علاج کر رہا ہے ان کی داخلی زندگی کا انتشار اس وجہ سے نہیں کہ معاشرہ نے ان پر چند حدود و قیود عائد کر رکھی ہیں، بلکہ مغربی تہذیب کا وہ بنیادی مزاج فاسد ہے جس کے عناصرِ ترکیبی خود غرضی، نفس پرستی اور سرمایہ داری ہیں اور ان تینوں عناصر نے انسان کو مشینوں کے بوجھ تلے کچل ڈالا ہے اور احساسِ مروّت جو انسانی سماج کی فلاح و بہبود کی شرطِ اولین ہے اسے ختم کر کے تنازع للبقاء کی روح فرسا کشمکش کو جنم دیا ہے۔ مغربی تہذیب کے ان پہلوؤں پر تنقیدی نگاہ نہ ڈالنے کی وجہ سے فرائڈ نے بھی مغرب کے استحصال پذیر سرمایہ دارانہ نظام کے عام رجحانات کو تقویت بخشی ہے۔ فرائڈ کی فکر اس خرد دشمن تحریک کا جزو ہے جس کا سنگِ بنیاد روسو اور اس کے ہم نواؤں نے رکھا۔ ڈارون اور ہربرٹ سپنسر نے انسان اور حیوان کے درمیان تقسیم کو ناروا قرار دے کر اس کو اور تقویت بخشی اور مغرب میں تنازع للبقاء کے نام پر دوسرے افراد کی لاشوں پر چل کر بھی آگے بڑھنے اور دوسری اقوام کا گلا گھونٹ کر اپنے لئے عیش و عشرت کا سامان بہم پہنچانے کا جنون پیدا کیا ایسی فضا میں جب فرائڈ نے عقل پر جبلتوں کو ترجیح دی، بلکہ عقل کو جبلتوں کا مطیع گردانا اور تہذیب کو انسانی شخصیت کی آزادانہ نشو و نما کی راہ میں سنگِ گراں خیال کیا اور جبر و تشدد اور جنگ کے جواز کے لئے جبلتِ مرگ کی نشان دہی کی تو مغرب کے خود غرضانہ جنون میں اور اضافہ ہو گیا۔ اس کی فکر کے ان اثرات نے اس کے شاگردوں کو اس سے بددل کر دیا۔ اور ینگ، ایڈلر اور آٹو رینک جیسے نامور شاگرد فرائڈ سے الگ ہو گئے۔ ایڈلر نے فرائڈ کی فکر کی اس بنیادی کوتاہی پر یوں گرفت کی ہے۔

"THE CULTURAL CLIMATE AROUND HIM PREJUDICED FREUDIAN WORK PSYCHO CNALYSIS WAS TO ENCUMBERED BY THE WORLD SPOILED CHILDREN"

فرائڈ نے جس نظریہ کی بنیاد پر گھریلو زندگی، معاشرتی اداروں، اور مذہب کو جاننے کی کوشش کی ہے وہ ایڈیپس اُلجھن کا نظریہ ہے جس کی رُو سے ہر بچہ ماں سے جنسی وابستگی کی وجہ سے باپ کے قتل اور اس سے بغاوت کا ارادہ رکھتا ہے۔ فرائڈ مذہب کے خدا کے تصور کو بھی FATHER IMAGE کے مماثل قرار دے کر ایک بچگانہ نظریہ تصور کرتا ہے جس کی حیثیت ایک واہمے سے زیادہ نہیں فرائڈ کے اس نظریہ کے مطابق اگر معاشرتی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو اس میں جنگ و جدل اور کھینچا تانی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ تمام انسانی رشتے مہمل اور بے معنی نظر آتے ہیں۔ ایڈیپس الجھن کا یہ انتہا پسندانہ نظریہ دراصل کوئی سائنٹیفک نظریہ نہیں بلکہ فرائڈ کی ذاتی محرومیوں کا آئینہ دار ہے فرائڈ خود باپ کے چند بار کے تشدد آمیز سلوک سے اتنا متاثر ہوا کہ اس کے دل میں باپ کے لیئے مستقل طور پر نفرت پیدا ہو گئی ماں سے فرائڈ کی وابستگی نفسیاتی الجھن کی حد تک تھی اور بچپن میں اس کی معصومانہ سرگرمیاں بھی اسے صحت مند بچہ قرار دینے سے روکتی ہیں۔ فرائڈ کی زندگی

کے اس پہلو پر اس کے مداح پرستار اور سوانح نگار جونز ارنسٹ نے بھی روشنی ڈالی ہے۔ فرائڈ کی شخصی زندگی کے ان پہلوؤں کو سامنے رکھا جائے تو یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ اڈی پس الجھن کا نظریہ ایک سائنسی اور مسلّمہ نظریہ ہونے کے بجائے فرائڈ کی ذاتی الجھنوں کی پیداوار ہے۔ سائنسی اعتبار سے بھی جب اڈی پس الجھن کے نظریہ کا جائزہ لیا جائے تو فرائڈ اپنے ہی مکڑی جال میں گرفتار ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ فرائڈ اس حقیقت کو واضح کرنے سے ہمیشہ قاصر رہا ہے کہ آبائی الجھاؤ بالآخر کیسے سپر ایگو میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ فرائڈ کے اس نظریہ کے بارے میں یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ سپر ایگو آبائی وظائف کا جانشین ہے تو وہ آبائی وظائف سے صرف سختی ہی کیوں ورثہ میں حاصل کرتا ہے۔ والدین کی محبت اور نرمی سے کیوں بہرہ اندوز نہیں ہوتا۔ ان فکری کوتاہیوں کا جواب دینے سے قاصر ہونے کے باوجود فرائڈ نے ادب، مذہب اور دیگر معاشرتی اداروں کو اس نظریہ کے مطابق جانچنے کی سعی کی ہے۔ اس نے علم الانسان کے میدان میں ٹوٹم اور ٹیبو کے جو نظریات پیش کئے ہیں وہ بھی اڈی پس الجھن کے نظریہ کی صدائے بازگشت ہیں اور اس نظریہ کو مسلّمہ علمی پیمانوں سے جانچنے کے بعد بہت سے ماہرین نے فرائڈ کے نظریہ کو تسلیم نہیں کیا۔ گھریلو ماحول میں بھی مسابقت اور رقابت کی فضا ہی اسے غالب نظر آتی ہے چونکہ انہیں وہ فطرتِ انسانی کی بنیادی افتاد خیال کرتا ہے، اس وجہ سے اسے اصلاحِ احوال کی کوئی تدبیر نظر نہیں آتی۔ لیکن رسل نے فرائڈ کے کئی نظریات سے اتفاق کرنے کے باوجود نفرت اور رقابت کے بجائے پیار و محبت کے جادو سے ان بلاؤں سے نجات پانے کی ترکیب بتائی ہے جنہیں فرائڈ بچوں کی فطرت اور گھریلو زندگی کا جزو لاینفک مانتا ہے۔

مذہب کو باطل قرار دینے کے لئے بھی فرائڈ نے اڈی پس الجھن کے پس پردہ کارفرما باپ کے خلاف نفرت کو ہی بنیاد بنا کر مذہب کو باپ کی سخت گیری کا مظہر قرار دیا ہے اور انسانی ضمیر اور اخلاقی قیود کو بھی آبائی وظائف کا جانشین جان کر قابلِ نفرین ٹھہرایا ہے۔ مذہب کے بارے میں فرائڈ نے چند باتیں ایسی ضرور کہی ہیں جو توہم پرستی کی جڑوں کو اکھاڑ پھینکتی ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی اس کا طرزِ استدلال اور دلائل دونوں خاصے کمزور ہیں اس کے دلائل کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ فرائڈ کا مذہب کا مطالعہ خاصا محدود تھا۔ یہودیت اس کا آبائی مذہب تھا۔ بلکہ یہودیت پر اس کی کتاب MOSES OF MONOTHEISM ایک عالمانہ کاوش کا درجہ نہیں رکھتی۔ اس کا مذہبی مطالعہ یہودیت اور عیسائیت تک محدود تھا اور وہ بھی ناقص۔ فرائڈ کے نزدیک مذہب اور صوفیانہ کیفیات کی کُل داستان، بچپن میں باپ کے تصور، بچپن میں ماں سے یگانگت تک محدود ہے اس دعوے کو اس نے بڑی شدومد سے پیش کیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جب حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر کوئی انسان ماضی کی طرف مراجعت کرتا ہے تو خارجی حالات کا اس میں شعور ہی نہیں رہتا۔ لیکن صوفیوں نے تو اپنے زمانے کے معاشرتی اور اقتصادی حالات کا ناقدانہ اور فکر انگیز جائزہ بھی پیش کیا ہے۔

اڈی پس الجھن کے علاوہ، فرائڈ کا نرگسیت، سادیت، ساکیت، تشدد اور جبلتِ مرگ کا نظریہ بھی محلِ نظر ہے۔ فرائڈ نے اپنے نظریہ جنس کی روشنی میں جو آگے نتائج اخذ کئے ہیں وہ کئی اعتبار سے درست ہیں۔ لیکن معاشرتی پہلوؤں کو فرائڈ نے بُری طرح نظر انداز کر دیا ہے۔ ان پہلوؤں پر توجہ دینے کی وجہ سے وہ یہ نہیں جان سکا کہ انسانی شخصیت کے یہ پہلو انسان میں ودیعت شدہ جبر و تشدد کے میلان کی غمازی نہیں کرتے۔ بلکہ اجتماعی

---

1. THE IMPACT OF FREUD ON ANTLAROPOTOSY BY CYDE. K. KLUCHBON

2. MARRIAGE AND MORAL RUSSEL. P-151.

اور تحفظِ ذات کے مظہر ہیں۔ انسان میں زندگی سے جو پیار، اور زندگی کی جو بے پناہ لگن موجود ہے جب وہ خطرہ میں پڑتی نظر آتی ہے تو وہ اپنی ذات کے بچاؤ کے لئے کئی حربے اختیار کرتا ہے۔ ان حربوں کے محرکات کو پیشِ نظر رکھے بغیر انسانی شخصیت کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر کرنا ہے، دراصل فرائڈ ایسے ماحول میں پیدا ہوا تھا، اور ڈاروِن اور ہربرٹ سپنسر کی فکر کا اس پر اتنا گہرا اثر تھا کہ انسانی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کی نگاہ مسابقت، جنگ و جدل اور رقابت تک محدود رہی ہے۔ وہ پیار، باہمی اخوت و محبت کے سرچشموں تک پہنچ نہیں سکا۔ رقابت اور حسد اس کی اپنی شخصیت میں بھی غالب تھا۔ اپنی محبوبہ کے ہتھیا لئے جانے کے خطرہ نے اسے آرٹسٹوں سے بدظن کر دیا۔ اپنے بھائی بہنوں سے اس کی نفرت بھی اس کے حسد و رقابت میں شعلہ بجاں رہنے کی دلیل ہے۔ فرائڈ نے اپنی ذاتی زندگی میں حسد کی کارفرمائی اور گرد و پیش کی حسد و رقابت سے مسموم فضا میں سانس لینے کی وجہ سے اس حقیقت کو پانے میں ٹھوکر کھائی ہے کہ نفرت بذاتِ خود کوئی بنیادی جذبہ نہیں ہے۔ بلکہ نفرت کے سوتے بھی محبت سے پھوٹتے ہیں۔ اگر وہ اس راز کو پا لیتا تو اُسے جبلتِ مرگ اور تشدد کے نظریات پیش کرنے کی ضرورت نہ پڑتی بلکہ وہ انہیں محبت کے بچاؤ کا دفاعی حربہ مانتا[1]۔

انسان کے محض حیاتیاتی پہلوؤں پر زور دینے کا رجحان فرائڈ کے جبلتوں اور اڈ کے نظریہ میں بھی غالب ہے۔ وہ انسانی جبلتوں کو منہ زور گھوڑے کے مترادف قرار دیتا ہے۔ جس کی باگیں معاشرہ سنبھالے ہوئے ہے۔ لیکن وہ باگوں کو توڑنے کے لئے ہر وقت کوشاں ہے۔ فرائڈ انسانی شخصیت کی آزادانہ نشوونما اور جبلتوں کے منہ زور تقاضوں کا احساس دلا کر تہذیبی اداروں اور بندشوں کو مصنوعی اور انسانی ذہن کی صحت کے لئے زہرِ قاتل تسلیم کرتا ہے اور معاشرتی گرفت کو ڈھیلا چھوڑ دینے کا قائل ہے۔ فرائڈ نے تہذیبی اداروں اور انسانی شخصیت کو متحارب جان کر اس فکر کو آگے بڑھایا ہے، جو رومانیت کے نام پر رد و شمنی کے لئے اٹھی۔ فرائڈ نے جبلتوں کے نظریہ سے عقل پر آخری وار کیا ہے اور انتہا پسندانہ انفرادیت پسندی کی راہ کھولی ہے جس کے شاخسانے انارکی سے جا ملتے ہیں۔ جبلتوں کی غیر معمولی گرفت اور ماضی کی یادوں کی تکرار کے تصور سے فرائڈ نے ارادہ، عقل اور ضمیر، تینوں کو گردن زدنی ٹھہرا کر محض لذت پرستی کے رجحان کو تقویت بخشی ہے۔

جب فرائڈ کی فکر کے اس پہلو کا ذکر کیا جاتا ہے تو اکثر فرائڈ کے نظریات کی تائید کے لئے ارتفاع اور اصولِ حقیقت کے نظریات کا ذکر چھیڑا جاتا ہے۔ فرائڈ نے یہ دونوں نظریات پیش کئے ہیں۔ لیکن ان دونوں نظریات کو وہ پوری طرح سائنسی ڈھانچہ میں نہیں ڈھال سکا۔ جب فرائڈ کے انسانی شخصیت کے کلی تصور میں ارتفاع کے نظریہ کو فٹ کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ اس کے نظریۂ شخصیت میں کسی طور نہیں جچتا اور یہ بالکل بے معنی اور مہمل تصور نظر آتا ہے۔ فرائڈ کے ہاں ارتفاع کا تصور لاشعوری عمل ہے۔ خود بخود کسی شخصیت میں ارتفاع ہو جاتا ہے اور کسی میں نہیں ہوتا۔ اور وہ ارتفاع اور اصولِ حقیقت کا قائل اور مؤید نہیں بلکہ انہیں سماجی مجبوری کے طور پر قبول کرتا ہے۔ حقیقت میں وہ جبلتوں اور حیوانی تقاضوں کے بے حجابا اور بے روک اظہار کا حامی ہے اور انہیں شخصیتوں کو دلیر اور نڈر خیال کرتا ہے جو اپنی آرزوؤں کی تسکین میں کسی پابندی کو مدِ نظر نہیں رکھتیں۔ انسان ان دونوں اصولوں کو بعض اوقات اپنا لیتا ہے۔ لیکن فرائڈ کی دانست میں وہ ان پابندیوں اور اس روش کو بھی فراخدلی اور رضامندی سے تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ اندر ہی اندر ہر انسان کے اندر سماج کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکتی رہتی ہے اور جب اس کے شعلے زیادہ بھڑک اٹھتے ہیں تو سماج اس کے شعلوں

---

[1] ORIGIOUS OF LOUE AND ATE BY SUTTIE P-44

کی نذر ہو کر راکھ کا ڈھیر بن جاتا ہے۔

فرائڈ کا جبلتوں کا نظریہ دراصل انیسویں صدی کے متوسط طبقہ کی ذہنیت کا غماز ہے جس میں نفس پرستی، خود غرضی اور تلذذ کا رجحان پوری طرح غالب ہے اور مادہ پرستی نے اس سے صبر و سکون چھین لیا ہے۔ وہ نفس کی ہر خواہش کو پورا کرنا چاہتا ہے اور فی الفور کرنا چاہتا ہے۔ تاخیر کا کسی صورت میں روادار نہیں۔ ارتقاء کا نظریہ "بچاؤ" کے نظریہ کے مماثل ہے۔ فرائڈ یہ سوچتا ہے کہ اس بچاؤ کی پالیسی کو کام میں لا کر فرد بہتر معاشرتی کاروبار کر سکتا ہے۔ جیسے "بچاؤ" دولت کے حصول اور زیادہ بہتر طریق پر پُرسکون اور آرام دہ زندگی میں ممد و معاون ثابت ہو سکتا ہے اسی طرح کلچر جبلتوں کی بھوک اور بچاؤ کا مظہر ہے۔ مرد اور عورت کا تصور بھی مشینی ماڈلوں کا سا ہے اور بیڈو کی حیثیت پیٹرول کی۔ جنسی زندگی میں کہیں روحانی اتصال کی نوبت نہیں آتی۔ صرف جسمانی اور حیاتیاتی تقاضوں کی مطلب براری سے کام ہے۔ اس سے ذہنی اور روحانی آسودگی کو کوئی دخل نہیں۔ جبلتوں کے بارے میں فرائڈ اگر تنازع طبقات کے مروجہ نظریہ سے ہٹ کر سوچتا تو یہ اسے دست بگریبان نظر نہ آتیں بلکہ اس سے پتہ چلتا کہ یہ ایک دوسرے کی مددگار ہیں ان کا وجود انسان کی نوع اور انفرادی زندگی کی بقا کا ضامن ہے اور انسان میں جو بھی جبلت ودیعت کی گئی ہے وہ معاشرتی ہم آہنگی کی ضامن ہے۔ جبلتوں پر اگر اس زاویۂ نظر سے نگاہ ڈالی جائے، تو ہمیں ضمیر معاشرتی ادارے، اور الفت و محبت بے معنی اور مہمل نظر نہیں آتے۔

فرائڈ نے جبلتوں کی منہ زوری، ماضی کی یادوں کی تکرار اور ناقابلِ شکست گرفت۔ جبلتِ مرگ اور تشدد کی ترویج کر کے جو فکری نظام قائم کیا ہے اس کے تین بنیادی ستون یہ ہیں۔ خود دشمنی، جبریت پسندی اور لذت پرستی۔ اور یہ تینوں رجحانات بنیادی طور پر سماج دشمن ہیں اور انیسویں صدی کے میکانکی تصورِ حیات پر مبنی ہیں۔ بیسویں صدی میں نظریۂ اضافیت اور فزکس کے دیگر نظریات نے تصورِ کائنات میں جو دور رس تبدیلی پیدا کی ہے اس تصور سے اس میکانکی تصور کا دُور کا بھی علاقہ نہیں۔

معاشرتی علوم کو متاثر کرنے کے علاوہ فرائڈ کے نظریات کا ادب پر بھی گہرا اثر پڑا ہے اور فرائڈ کی فکر بھی ادب سے خاصی متاثر ہے۔ فرائڈ کی سوچ کا منبع وہ ادیب ہیں جنہوں نے عقل کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ فرائڈ کی دانست میں ادیب یا فن کار نیوراتی مریض ہے۔ اور ادب ان دبی ہوئی خواہشات کا مظہر ہے جو معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے ناآسودہ رہ جاتی ہیں۔ ناکردہ گناہوں کی حسرت کا اظہار ہی فرائڈ کے نظریات ادب کی اصل بنیاد ہے۔ وہ ادب اور بیداری کے خواب میں خطِ امتیاز کھینچنے کا ہرگز قائل نہیں۔ شاعر کا بیداری کے خواب سے رشتہ نہیں۔ فنی تخلیق کو لاشعوری عمل قرار دے کر فرائڈ نے خواب اور فنی تخلیق دونوں کا سرچشمہ لاشعور ہی قرار دیا ہے۔ فرائڈ کے نظریہ نے ادیبوں کو اپنے لاشعور کے نہاں خانہ کو ادب میں منتقل کرنے پر مائل کیا ہے۔ اور تنقید میں کسی ادیب اور شاعر کی شخصی الجھنوں کی روشنی میں اس کے ادب کو پرکھنے کا رجحان پیدا کیا ہے۔ ناول اور افسانہ میں اس نظریہ نے شعور کی رو کے عنوان سے ایک تحریک کو جنم دیا ہے اور آرٹ میں سرریلزم وغیرہ کی تحریکیں بھی اسی فکر کا کرشمہ ہیں۔ فرائڈ کی فکر کا یہ اثر قابلِ ستائش ہے کہ اس نے انکشافِ ذات کی حسین تخلیقات کو جنم دیا اور انسانی شخصیت کے انجانے گوشوں کو واضح کرنے کی کئی فکر انگیز کوششیں کی گئی ہیں۔ لیکن اس روش نے جب انتہا پسندانہ صورت اختیار کی ہے تو پاگل کی لغویات، مجنون کی ڈائری اور افسانوی ادب اور شاعری کی حدود ایک دوسرے سے جا ملی ہیں۔ آزاد تلازمۂ خیال کی بے معنی تقلید نے قاری سے مفہوم اور ادیب اور شاعر سے موضوع چھین لیا ہے۔ اور ادب بے معنی اور مہمل باتوں کا گورکھ دھندا بن کر رہ گیا ہے۔ فرائڈ کے ادب کے تصور کو اگر من و عن قبول کر لیا جائے تو پھر ادبا کا کوئی بھی اجتماع پاگلوں کا اجتماع قرار پا سکتا ہے جس میں ہر فرد اپنی ذات میں قید ہے اور اس کا گرد و پیش سے کوئی ربط نہیں۔ لاشعور ہوا میں معلق کسی چیز کا نام نہیں بلکہ معاشرتی نظام سے پیدا ہونے والی ناآسودگیاں

اور ان انسانی خواہشات و میلانات کا نام ہے۔ جن کا معاشرہ کے بغیر تصور ہی ممکن نہیں۔ لاشعور ماضی کی یادوں کا دفینہ ہی نہیں بلکہ نئی امنگوں اور نئے حوصلوں کی خواب گاہ بھی ہے اور مستقبل کی کروٹ سے ہم کنار بھی۔ جب لاشعور کے اس پہلو کو سامنے رکھا جائے تو خارجی اور داخلی زندگی کی بے جا تفریق ختم ہو جاتی ہے۔ انسانی شخصیت کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر لوہے کے پرزے کی طرح جائزہ لینا، ہمیشہ گمراہ کن نظریات کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ انسانی خواہشات کیوں ناآسودہ رہ جاتی ہیں۔ یہ بھی ایک بڑا اہم مسئلہ ہے جو ادب اس بنیادی سوال سے نظر چرانے کی کوشش کرتا ہے وہ دیوانے کا خواب تو ہو سکتا ہے، لیکن ایک باشعور اور ذہنی طور پر صحت مند انسان اور معاشرہ کا آئینہ دار ہرگز نہیں ہو سکتا۔ فرائڈ کی سب سے بڑی کوتاہی یہ ہے کہ اس نے فرد کی ناآسودہ خواہشات کا رشتہ معاشرتی حدود سے نہیں جوڑا۔ اس لئے اس کی فکر سماجی تقاضوں سے انحراف کی راہ سکھاتی ہے۔ فرد اور سماج دونوں میں سے کسی ایک کو دوسرے پر قربان کر دینا، یہ ایسی بنیادی لغزش ہے جسے قانونِ فطرت کبھی معاف نہیں کرتا۔ نفسیاتی علاج کی ہزاروں تدبیریں اس وقت تک بیکار محض ہیں جب تک معاشرہ ایسی بنیادوں پر استوار نہ ہو، جو انسانی میلانات و خواہشات کے عین مطابق ہو۔ اور جو ان کی راہ میں حائل ہونے کی بجائے ان کی تکمیل کا باعث بنے۔ انسان کا مستقبل مارکس اور فرائڈ دونوں کی فکر کے حسین امتزاج پر ہی منحصر ہے۔

عارف عبدالمتین

جن کی شاعری میں اس دَور کا احساس

آتشِ سیّال بن گیا ہے

صلیبِ غم	چار روپے
موج دَر موج	پانچ روپے
آتشِ سیّال	چار روپے
دیدہ و دل	چار روپے پچاس پیسے

جدید ناشرین چوک اُردو بازار لاہور

ذکاءالدین شایاں

اُردو شاعری اور رومانویت[1]

کلاسکیت (CLASSICISM) اور رومانویت (ROMANTICISM) تصوریت (IDEALISM) اور واقعیت (REALISM) داخلیت اور خارجیت جیسی اصطلاحوں نے انگریزی ادب کے سمجھنے سمجھانے اور پرکھنے میں چاہے کتنی ہی مدد پہنچائی ہو، لیکن کئی صدیوں پر پھیلے ہوئے اُردو ادب کے لئے یہ تمام اصطلاحات آج بھی اگر بالکل نہیں تو بڑی حد تک بے جان اور بے روح ہیں۔ ہماری ادبی تنقید کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ہم نے ان مغربی اصطلاحوں کو میکانکی طور پر مستعار لے کر برتنا شروع کر دیا ہے، اور کبھی یہ غور نہیں کیا کہ انہوں نے انگریزی ادب کو کس حیثیت سے کن تقاضوں کے زیرِ اثر اور کن سماجی اور ادبی حالات کے تحت متاثر کیا، اور اُردو شاعری کی زمین، فضا اور معاشرتی پس منظر ان اصطلاحوں کے صحیح مفہوم کا بار کہاں تک اٹھا سکتا ہے؟ یا ان کے معانی کا کتنا احاطہ کر سکتا ہے؟ ہم نے ان کو اپنے ادب کے چوکھٹے میں کس کر، بغیر یہ سوچے سمجھے کہ وہ ٹھیک سے بیٹھتے بھی ہیں یا نہیں؟ ادب پاروں پر فیصلے دینے شروع کر دیئے۔ مثلاً یہ فن کار کلاسیکل ہے، وہ رومانی ہے۔ یہ دَور کلاسکیت کا ہے اور وہ رومانویت کا۔ اس ادب پارے میں تصوریت ہے، اس میں واقعیت یا حقیقت ہے یا مثلاً تصوریت یا رومانویت ادنیٰ درجے کی چیز ہے۔ واقعیت یا حقیقت اعلیٰ درجے کی وغیرہ۔

اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی قیمتی کتاب "اردو ادب میں رومانوی تحریک" میں ان مسائل کو کسی حد تک سمجھایا ہے اور انگریزی ادبیات میں یہ تحریکات کس طرح بڑھیں اور پھیلیں اور ان سے کیا کیا ادبی اثرات مرتب ہوئے ان سب کا جائزہ لیا ہے، جو واقعی قابلِ ستائش ہے۔ لیکن جہاں انہوں نے رومانویت کے پیمانے سے اُردو کے رومانوی ادب — خصوصاً شعری ادب — کا جائزہ لیا ہے، وہاں وہ کچھ اُلجھ گئے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ محمد حسن کی یہ تقسیم غلط ہے یا انہوں نے اُردو کے رومانوی ادب کا جو دائرہ قائم کیا ہے وہ بے بنیاد ہے۔ مجھے تو صرف یہ کہنا ہے کہ انگریزی ادب

---

[1] میں نے ROMANTICISM کا ترجمہ بجائے رومانیت کے "رومانویت" اور ROMANTIC کا بجائے رومانی کے "رومانوی" زیادہ صحیح سمجھا ہے۔

میں رومانویت کا جو حقیقی مفہوم تھا وہ اس کتاب میں پوری طرح واضح نہ ہو سکا اور یہی وجہ ہے کہ اُردو شاعری پر اس کا صحیح اطلاق نہیں ہوا۔ پھر یہ کہ اس میں صرف شاعری ہی کو پیشِ نظر نہیں رکھا گیا بلکہ رومانی نثر، رومانی ناول اور افسانہ، رومانی تنقید، انشائے لطیف اور ادبِ لطیف وغیرہ پر بھی ادب کی مختلف اصناف کی حیثیت سے روشنی ڈالی گئی۔ جس کی وجہ سے لفظ "رومانس" (رومان) کے معانی اُلجھ سے گئے۔ اگر محمد حسن صرف رومانوی شاعری تک اپنے موضوع کی حد رکھتے اور انگریزی کے رومانوی شاعروں کی شاعری سے براہِ راست مثالیں دے کر "رومان (ROMANCE) کی تشریح کرتے تو اس کے مفہوم کی وضاحت ہو سکتی تھی اور پھر اس اصطلاح سے اُردو شاعری میں رومانوی عناصر کی نشاندہی کی جا سکتی تھی لیکن اس کا موقع ہی نہیں آیا۔

ہمارے یہاں لفظ "رومانس" (ROMANCE) کو اب تک سمجھا ہی نہیں گیا ہے۔ آج کی نسل کے ذہن میں (جو انگریزی اور دیگر ملکوں کی شاہکار تخلیقات سے تو کیا واقف ہو سکتی ہے، خود اپنے ادب کے ایک قابلِ قدر حصے کے مطالعے سے محروم ہے) جب یہ لفظ گونجتا ہے تو اس کی آنکھیں پھیل جاتی ہیں اور زبان ہونٹوں پر پھرنے لگتی ہے۔ یہ لفظ جب اپنے معانی کی تہوں کو کھولتا ہے تو اس سے یا تو کسی خوبصورت اور جوان عورت کی تصویر بنتی ہے یا عشق و حُسن کی مختلف کیفیات اور جنسی محرکات کا خاکہ اُبھرتا ہے یا سستے جذبات، آزادہ روی اور شدتِ احساس کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ رومان کے اس سطحی تصور نے ہمارے ذہن و دماغ کو اتنا بگاڑ دیا ہے کہ اس کے آگے کچھ اور سوچنے کی ہمت ہی نہیں ہوتی۔ اگر اپنی سطح سے بہت بلند ہو کر اس لفظ پر غور کیا تو اس میں کچھ اور معنی ڈھونڈے تو بس اتنا ہوا کہ مناظرِ فطرت کی رنگینیوں اور دل آویزیوں کو مزید شامل کر لیا۔ لیجئے رومان کا مفہوم پورا ہو گیا۔

مجھے اس مقالے میں پہلے تو اٹھارہویں صدی کی انگریزی شاعری کا جائزہ لینا مقصود ہے جو کلاسکی دَور کے نام سے یاد کی جاتی ہے اور اس عہد کے چند نمائندہ شاعروں کی شاعری سے مثالیں دے کر "کلاسکیت" کا مفہوم واضح کرنا ہے۔ پھر انگریزی کی رومانوی شاعری کی تحریک کے پس منظر میں رومانوی شاعروں کی نظموں کے حوالوں کی مدد سے اور خود ان شاعروں کے شعری نظریات کی روشنی میں لفظ "رومان" (ROMANCE) کا مفہوم متعین کر کے رومانویت (ROMANTICISM) کی وضاحت کرنا ہے اور آخر میں اُردو کے آج تک کے شعری سرمائے کو سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہے کہ انگریزی کے لفظ "رومانس" کا ہماری شاعری میں کس کس زمانے میں اور کس کس قسم کے شاعروں پر اطلاق ہوتا ہے اور آیا حقیقتاً اُردو شاعری کی تاریخ میں کوئی ایسا رومانوی دور آیا بھی ہے یا نہیں؟

انگریزی ادب کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی کا عہد "کلاسیکل" کہلاتا ہے۔ اس صدی کے نصف میں نثر کا اتنا فروغ ہوا اور سوئفٹ، ایڈیسن اور ڈیفو جیسے ادیبوں نے ایسے ایسے نثری فن پاروں کی تخلیق کی کہ اس عہد کو "نثر کا عہد" قرار دے دیا گیا۔ یہاں تک کہ ڈرائیڈن اور پوپ کی شاعری بھی نثریت کے قریب آگئی۔ الیگزنڈر پوپ اس دَور کا نمائندہ شاعر تھا جس کے یہاں کلاسیکی شاعری کی پوری چھاپ ملتی ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں کلاسکی دور کی تمام خصوصیات کو سمو دیا تھا۔ اس عہد کی نمایاں خصوصیتیں یہ تھیں،

۱۔ اچھے خیال کی پیروی ـــــ شاعر یونانی اور رومن زبان کے معیاری شعری نمونوں کو سامنے رکھ کر شاعری کرتے تھے اور آگسٹس بادشاہ کے زرّیں عہد کی شاعری کا چربہ اتارتے تھے۔ اسی لئے اس عہد کو "THE AUGUSTAN AGE" اور "THE AGE OF GOOD SENSE" بھی کہا جاتا ہے۔

۲۔ عقل پرستی ـــــ اس بات کا بہت خیال رکھا جاتا تھا کہ شاعر جو بات بھی کہے وہ عقل اور فہم کے دائرے میں ہو اور حقیقت پر مبنی ہو۔ کسی موضوع یا خیال کی صحت (CORRECTNESS) کو بہت ضروری سمجھا جاتا تھا۔ بلند خیالی، نازک احساسات، روحانی اور وجدانی کیفیات کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ وہی شاعر کامیاب سمجھا جاتا تھا جو روح اور احساس کے بجائے عقل اور فہم کو متاثر کرتا تھا۔

۳۔ نثریت ـــــ شاعری میں موسیقی اور شعریت کا کوئی مقام نہیں تھا۔ خیال کے بیان یا کسی بات کی وضاحت میں جو زبان استعمال ہوتی تھی وہ نثر سے قریب ہوتی تھی۔ اسی لئے اس شاعری کو "منظوم نثر" بھی کہا گیا ہے۔

۴۔ خیال کا مکمل بیان ـــــ شاعر اپنے خیالات اور احساسات کی ادائیگی میں صاف، سیدھا اور واضح انداز استعمال کرتے تھے۔ وہ ان خیالوں ہی کو نظم کرتے تھے جن کو عام لوگ آسانی سے سمجھ لیں۔ اشارات، علامات اور پیچیدہ باتیں قاری کو پسند نہ آتی تھیں۔

۵۔ خطابت ـــــ اس زمانے میں کوئی نظم اس غرض سے نہیں لکھی جاتی تھی کہ اس میں شاعر نے اپنا مخصوص انفرادی تجربہ بیان کیا ہو بلکہ وہ نظم قاری یا لوگوں کے عام تجربات سے متعلق ہوتی تھی جس میں شاعر خطاب کرتا تھا اسی لئے اس قسم کی نظموں میں زورِ بیان، مزاح، نثریت اور وضاحت کی بہت ضرورت سمجھی جاتی تھی۔

۶۔ ہیئت میں ہمواری ـــــ نظم میں جو ہیئت استعمال ہوتی تھی وہ رواں، سیدھی اور صاف ہوتی تھی۔

۷۔ خارجیت ـــــ داخلی محسوسات کا بیان اور انفرادیت کو معیوب خیال کیا جاتا تھا اور خارجی ماحول کی تصویر کشی ہی پر اکتفا کرنا مستحسن سمجھا جاتا تھا۔

۸۔ شہری ماحول ـــــ (URBANITY) شاعری میں مواد براہِ راست شہر کی زندگی سے حاصل کیا جاتا تھا اور بیرونِ شہر کی قدرتی فضا یا مناظرِ فطرت کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا جاتا تھا۔

کلاسیکی شاعری کے انہیں سب عناصر کو پوپ نے اپنی شاعری میں برتا۔ اُس نے اس صدی کی شہری زندگی (لندن شہر کی)، لباس، وضع قطع، معاشرت، عقائد و رسوم، فیشن، خصوصاً جوان مرد اور عورتوں کی نفسیات، ان کے معاشقے اور سوسائٹی کی دوسری تفریحات، شاہی اہتمام، دریا کی سیر، دربار کی شوکت اور شہر کے ماحول وغیرہ کا بھرپور مطالعہ اور مشاہدہ کر کے طنز کے پیرائے اور مزاحیہ ایپک کی شکل میں اپنی مایہ ناز طویل نظم "دی ریپ آف دی لاک" THE RAPE OF THE LOCK لکھی جس میں اس عہد کے لندن کی پوری زندگی سما گئی اور خاص طور پر نوجوان مرد اور عورتوں کے عشق، ان کی محبت، چھیڑ چھاڑ، نفرت اور غصہ ـ کسی حسینہ کے

خوبصورت سنہرے بالوں کی ایک لٹ کٹ جانے (جس کو اُس کے شیدائی نے تراش لیا تھا) حسیناؤں کے حلقے میں ایک ہنگامہ پیدا ہو جانا اور مردوں اور عورتوں کے درمیان اس واقعہ سے لڑائی اور جھڑپوں میں اس دور کے لوگوں کی گفتگو، نفسیات اور کردار وغیرہ کی عکاسی سے یہ نظم کلاسکی شاعری کی نادر مثال بن گئی ہے۔ پوپ نے اس نظم میں اس بات کا خیال بہت رکھا ہے کہ زبان اور موضوع اس کے بزرگوں کی شاعری کے نمونوں پر ترشا ہوا، صاف اور واضح ہو۔ اور جو صرف یہ کہ صحیح (CORRECT) ہو بلکہ تخیل اور وجدان کی کارفرمائیوں سے پاک رہ کر تعقل اور حقیقت کے دائرے میں ہو۔

پوپ اس نظم میں لندن شہر کی مختلف جھلکیاں اس طرح دکھاتا ہے۔

• سورج سفید پردوں پر اپنی شرمیلی کرنیں ڈال رہا تھا اور اُن آنکھوں کو (بلینڈا کی خوبصورت آنکھیں، جو اس نظم کی ہیروئن ہے۔ جس کے بال کی لٹ ایک نوجوان کاٹ لیتا ہے، جو اس نوجوان سے محبت کرتی ہے اور اس وقت نیند سے جاگنے پر جو اپنے خواب کی کیفیت میں کھوئی ہے جس میں اس نے نوجوان کو دیکھا تھا۔) کھولنے پر مجبور کر رہا تھا۔ جو دن کو گہنا دیتی ہیں۔ گود کے کتے (جنہیں لندن کی عورتیں پہلو میں رکھتی تھیں) اپنی آواز سے ان محبوبوں اور عاشقوں کو بیدار کر دیتے تھے جو کم خوابی کے شکار ہوتے تھے۔ تین مرتبہ گھنٹی بجی بلینڈا نے بیدار ہو کر اپنی نوکرانی کو پکارا اور دستی گھنٹی سے اسے بیدار کیا اور اپنے جوتوں سے فرش کو تھپتھپایا۔ گھڑی میں وقت دیکھا دوپہر کا وقت تھا، کسی نوکرانی نے اُس کا جواب نہیں دیا۔ بلینڈا ناچار پروں کے نرم و نازک تکیئے کو اپنے سینے میں دبوچے ہوئے پھر سو گئی اور خواب میں پھر اپنے عاشق کو تلاش کرنے لگی ـــــ"

اُن معصوم جوان عورتوں کی حفاظت کون کرتا ہے جو درباری جشن یا آدھی رات کے وقت رقص گاہ میں ہوتی ہیں۔ عشق و محبت کی لپٹ، ملازم سہیلیوں اور دوستوں۔ دن کی نظر بازیوں۔ اندھیرے کی سرگوشیوں آرزوؤں کی آتش اور رقص کے ہنگام بھڑکتی ہوئی چنگاریوں سے انہیں کون محفوظ رکھتا ہے؟"

• بلینڈا کے گود کے کتے نے جب دیکھا کہ وہ بہت دیر سے سو رہی ہے تو وہ اُچھلا اور اپنی زبان سے اپنی مالکہ کو جگانے لگا۔ بلینڈا نے بیدار ہو کر سب سے پہلے اپنے عاشق کی طرف سے آئے ہوئے محبت نامے پر نگاہ ڈالی جو خوشیوں، خوشبوؤں اور زخموں کا مرقع تھا۔ اسے دیکھ کر وہ اپنا خواب بھول گئی۔ اس کے بعد وہ اپنی خادمہ کی مدد سے اپنی آرائش اور زیبائش میں لگ گئی۔ سنگھار کے سامان میں بہت سی چیزیں تھیں ـــ زیور، خوشبویات، پاؤڈر، رنگ ـــ چنانچہ اس خوفناک حد تک خوبصورت حسینہ (بلینڈا) نے اپنے بدن پر یہ تمام اسلحہ سجا لیئے۔"

"بلینڈا اپنی سہیلیوں اور اپنے دوستوں کے ہمراہ کشتی میں بیٹھ کر دریائے تھیمس کی تفریح کو نکلتی ہے (صبح کا سورج — جو بلینڈا کی خوبصورتی کی تاب نہ لا سکتا تھا۔ آسمان کے کہر آلود میدان میں نمودار ہوا اور اپنی کرنیں گلابی سمندر (تھیمس کے پانی کی سطح جو صبح کی شفق سے گلابی رنگ کی ہو گئی تھی) پر ڈالنے لگا۔ لیکن اس رنگ اور کرنوں کا اگر کوئی حریف تھا تو وہ صرف بلینڈا کی خوبصورتی تھی (گویا سورج نے نہیں بلکہ بلینڈا کے حسن نے تھیمس کو رنگین کر دیا تھا)، سورج کی شعاعوں کی حریف، بلینڈا چاندی جیسی تھیمس کی سطح پر ایک کشتی میں سوار ہو گئی۔ اس کے چاروں طرف حسین لڑکیاں اور بہترین لباس زیب تن کیے اچھے نوجوان اپنی چمک دکھانے لگے اور ہر ایک کی نظر بلینڈا کی جانب مرکوز ہو گئی ..... دیکھنے والوں نے بلینڈا کی آنکھوں کو سورج کی مانند چمکدار پایا اور سورج ہی کی طرح وہ آنکھیں ہر طرف چمک رہی تھیں:

"(کشتی سے اتر کر بلینڈا اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس شاہی محل میں داخل ہوتی ہے جو ملکہ این کا مستقر تھا اور جہاں سیاستدان اور دوسرے شہری جلسے کرتے اور تبادلۂ خیالات کرتے تھے) مرغزار سے مہکتی پھولوں سے ہمیشہ سجا ہوا، وہاں ایک شاہی محل تھا، جہاں دریائے تھیمس غرور کے ساتھ اپنی لہروں کے کناروں سے جائزہ لیتا تھا۔ اس محل کو لوگ "ہیمپٹن" کے نام سے یاد کرتے تھے۔ یہاں برطانیہ کے سیاست دان اکثر بدیسی حاکموں کی بابت پیش گوئی کرتے اور ان حسیناؤں کا ذکر کرتے جو گھروں میں رہتیں۔ اسی مقام پر بہادر نوجوان اور حسین دوشیزائیں تفریح اور بات چیت میں اپنا وقت گذارتی تھیں۔ مثلاً کس نے اپنے یہاں رقص کا انتظام کیا۔ کون کون وہاں آیا۔ کوئی برطانیہ کی سب سے خوبصورت حسینہ کا ذکر چھیڑتا تو کوئی ہندوستان کی خوبصورتی کا۔ کوئی تیسرا کسی کی آنکھ کی تعریف کرتا تو کسی کی چال اور چہرے پر تنقید ہوتی۔ اس دوران میں عورتوں کے ہاتھ کے پنکھے ہلتے رہتے۔ اور گفتگو میں گنگناہٹ، گانا، قہقہے اور محبت کی نمائش کا انداز شامل رہتا تھا"

"(اسی وقت دوسری طرف باہر سورج اپنی ترچھی کرنیں — جلتی ہوئی اور گرم — پھیلا رہا تھا (شام ہو رہی تھی) (عدالت میں) بھوک سے بیتاب جج لوگ جلدی جلدی موت کے محضر پر دستخط کر کے اٹھ بیٹھے۔ اور مجرموں کو پھانسی کا حکم سنا دیا گیا تاکہ جیوری کے لوگ گھر جا کر اطمینان سے کھانا کھا سکیں (تجارتی بازار) ایکسچینج (EXCHANGE) سے سوداگر اطمینان کے ساتھ لوٹنے لگے، اور عورتوں کی دن بھر کی سجاوٹ، زیبائش اور آرائش (جو بڑی محنت سے کی گئی تھی) ختم ہو گئی:

"تب کلیریسا (جو بلینڈا کے عاشق سے مل گئی تھی اور جس نے بلینڈا کے بالوں کی لٹ کاٹنے کے لئے

قینچی فراہم کی تھی) نے سحر آمیز ادا کے ساتھ چمک دار کیس سے قینچی اٹھائی۔ بالکل اسی انداز سے جیسے رومانس میں نوجوان حسینائیں اپنے محبوب غازی (فاتح) کے سامنے لڑائی پر جاتے وقت بھالے پیش کرتی تھیں اور انہیں اسلحہ سے آراستہ کرتی تھیں۔

"(بلینڈا کے بالوں کی لٹ جیسے ہی کاٹی گئی، تب اس کی (بلینڈا) آنکھوں سے زندہ بجلی کی چمک پیدا ہوگئی (اُسے غصہ آگیا) اور وہ اتنی زور سے چیخی کہ آسمانوں کے دیوتا بھی لرز گئے۔ خدا سے درخواست کرتے ہوئے یہ چیخ اس چیخ سے زیادہ شدید تھی جو شوہروں اور گود کے کتّوں کی موت پر عورتوں کے منہ سے نکلتی ہے"

"مختلف قسم کے نسوانی غرور و تکبر کے ساتھ، یہ (عورتیں) اپنے دلوں کی چلتی پھرتی کھلونوں کی دُکان ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرتی تھیں"

"اس کے (بلینڈا) بالوں کے گچھے میں محبت کا دیوتا اسیر تھا اور بڑے بڑے قوی دل اس کمزور زنجیر میں جکڑے ہوئے تھے"

"اس جگہ (وہ محل جہاں بلینڈا اپنے ساتھیوں کے ساتھ تاش کھیلنے میں مصروف تھی) پر اتنی دُھند چھائی ہوئی تھی جب دُھند چھٹی تو عجیب و غریب روحیں نمودار ہوئیں۔ یہ روحیں اس طرح خوفناک نظر آرہی تھیں جیسے کسی سحر زدہ کنج میں کوئی راہب خواب دیکھتا ہے"

"یہیں (وہ کہتی ہے) میری خوبصورتی انسان کی فانی آنکھ سے محفوظ رہتی ہے۔ اُس گلاب کی مانند جو صحراؤں میں کھلتا ہے اور وہیں مٹ جاتا ہے"

"اُن کی خوبصورت آنکھیں، بیکار ہی حُسن کا مظاہرہ کرتی ہیں (کیونکہ) حُسن نگاہ کو کھینچتا ہے لیکن اچھی صفت (سیرت) روح کو تسخیر کرتی ہے"

"بجلی کی سی تیزی کے ساتھ جنگ شروع ہوتی (بلینڈا کی لٹ کٹ جانے کے بعد دونوں طرف

کے مرد اور عورتوں کے درمیان) ہر طرف سے حملے شروع ہوئے۔ ہاتھ کے پنکھے اُبھے۔ ریشمی باموں میں سرسراہٹ ہوئی۔"

میں نے پوپ کی نظم "دی ریپ آف دی لاک" سے تمام اقتباسات اس غرض سے نقل کیے ہیں کہ کلاسکی شاعری کے نمایاں پہلو ایک دم سامنے آجائیں۔ پوپ کے ہم عصر ڈرائیڈن کو چھوڑ دیا گیا ہے کیونکہ پوپ کی نظم ہی سے مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ اس نظم کے تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کلاسکی شاعری کے وہ تمام لوازم، جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے، یہاں نکھرے گئے ہیں اور اُن اصولوں کی مکمل کارفرمائی اس نظم میں موجود ہے۔ چنانچہ اس تجزیے سے کلاسکی شاعری کے سلسلے میں حسب ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں۔

(۱) کلاسکی شاعری کسی سماجی مقصد کے تابع تھی جس میں سماجی برائیوں پر طنز اور تنقید کے پیرائے میں مزاحیہ انداز بیان اختیار کیا جاتا تھا اور ساتھ ہی کوئی اخلاقی درس بھی ہوتا تھا۔

(۲) عقلیت (RATIONALISM) اور حقیقت پسندی اس کا دوسرا اہم پہلو تھا۔ فرد کے ذاتی احساسات، تخیل و تصور کی بلند پروازی، پُراسراریت اور دُھندلا پن شاعری کا عیب تھا۔

(۳) کلاسکی شاعری میں موضوع کے مطابق ہیئت میں آزادانہ تجربے نہیں ہوتے تھے۔ نظموں میں رومن اور آگسٹن عہد کی زبان کے نمونے خصوصاً "ہیروائک کپلٹ" HEROIC COUPLET ہی کا رواج تھا۔

(۴) شاعری میں طبقۂ اعلیٰ کی نمائندگی ہوتی تھی اور موضوعات صرف شہر کی زندگی سے متعلق ہوتے تھے۔

یہ تھے کلاسکی شاعری کے وہ اہم عناصر جن کی چھاپ پوپ کی نظم پر ہے۔ لیکن کلاسکیت کی ان جکڑ بندیوں کے باوجود اس نظم میں پوپ کے قلم سے ایسے فقرے نکل گئے جن میں اس کی شخصی آنچ، مشاہدہ اور انفرادیت جھلکتی ہے اور جو کلاسکیت کی زنجیروں سے باہر آگئے ہیں۔ مثلاً

"سورج نے ان آنکھوں کو کھول دیا جو دن کو گہنا دیتی ہیں۔"

"اُس خوفناک حد تک خوبصورت حسینہ نے اپنے بدن پر یہ تمام اسلحہ (زیور، خوشبویات اور پاؤڈر وغیرہ) سجا لیے۔"

"اس نے اپنے عاشق کی طرف سے آئے ہوئے محبت نامے پر نگاہ ڈالی جو خوشیوں، خوشبوؤں اور زخموں کا مرقع تھا۔"

"سورج آسمان کے کہر آلود میدان میں نمودار ہوا اور اپنی کرنیں گلابی سمندر پر ڈالنے لگا۔"

"سورج کی شعاعوں کی حریف، بلینڈا، چاندی جیسی ٹیمس کی سطح پر ایک کشتی میں سوار ہوگئی۔"

"وہاں دریائے ٹیمس اپنی لہروں کے میناروں سے جائزہ لیتا تھا۔"

"یہ روحیں اس طرح خوفناک نظر آرہی تھیں جیسے کسی سحر زدہ کنج میں کوئی راہب خواب دیکھتا ہے۔"

"میری خوبصورتی انسان کی فانی آنکھ سے محفوظ رہ سکتی ہے۔ اُس گلاب کی مانند جو صحرا میں کھلتا ہے اور وہیں مٹ جاتا ہے۔"

کون کہہ سکتا ہے کہ ان جملوں میں، اشارات اور استعارات کے پردے میں جو شعری تصویر کھینچی گئی ہے وہ کلاسکی شاعری کے معیارات پر پوری اترتی ہے! اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کلاسکی دائرے کے حدود میں رہ کر بھی پوپ پوری طرح "کلاسیکل" نہیں تھا۔

پوپ کے بعد گرے اور کوپر آتے ہیں۔ یہ عبوری دور کے شاعر ہیں اس لئے کچھ لوگ انہیں کلاسکی عہد میں شامل کرتے ہیں، اور کچھ رومانوی عہد میں۔ لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو یہ کلاسکیت سے زیادہ رومانویت کی طرف راغب ہیں، ان کے ذکر سے پہلے لفظ رومانویت ROMANTICISM کی کچھ تشریح ضروری ہے۔

چودھویں صدی کے قریب اُن قصوں یا داستانوں کو "رومانس" کہا جاتا تھا جو متہاتی واقعات اور تاریخی بہادر شخصیتوں کے کارناموں سے پُر ہوتی تھیں۔ کنگ آرتھر، سکندر اعظم، اور ٹرائے کی جنگ وغیرہ سے متعلق داستانوں میں رزمیہ عناصر، اساطیر اور مختلف تاریخی واقعات ہوتے تھے جن کو "دائرہ رومانس" CYCLES OF ROMANCE کہتے تھے۔ یہ قصے ابتدا میں منظوم ہوتے تھے۔ درباروں اور محلوں میں گویے، بادشاہ کے روبرو ان کو خوش لحنی سے پڑھا کرتے تھے۔ بعد میں یہ داستانیں نثر میں لکھی جانے لگیں۔ اپنے اپنے موضوعات اور حلقوں کے اعتبار سے یہ ابتدائی داستانیں (رومانس) الگ الگ ناموں سے یاد کی جاتی تھیں۔ مثلاً "آرتھرین رومانس" (بادشاہ آرتھر سے متعلق)، "رومانس آف کیورلی" (بہادری کے واقعات اور فتوحات سے متعلق)، "پیسٹرل رومانس" (مناظرِ فطرت اور دیہی فضا سے متعلق) وغیرہ وغیرہ۔

کراس DEVELOPMENT OF ENGLISH NOVEL میں کہتا ہے۔

"آرتھرین رومانس (داستانوں) میں صرف خلافِ قیاس اور مافوق الفطرت واقعات ہی نہیں ہوتے تھے۔ حقیقت ہے کہ ان میں غازیوں کی دوبدو جنگ، جنوں، دیوؤں اور اژدہوں سے لڑائی، تلوار اور ڈھال کا ٹکراؤ، اور جادو وغیرہ کے دلچسپ عناصر ہوتے تھے مگر یہ داستانیں تجزیاتی ہوتی تھیں۔ ان میں فرانسیسی اور نارمن درباروں کا تجمل شہزادوں اور شہزادیوں کا اجتماع، محبت کی گفتگو اور اپنی محبوبہ کے لئے کسی نوجوان کی جاں نثاری وغیرہ کی جھلکیاں بھی ہوتی تھیں۔"

ناول اور رومانس (داستان) کا فرق بتاتے ہوئے "کلارا ریس" نے ایک جگہ بڑی دلچسپ بات لکھی ہے۔ اس کا قول ہے کہ۔

"وہ نثری حصہ جو حقیقی انداز سے ہماری اصلی زندگی کی عکاسی کرے، تنقید اور گفتگو میں "ناول" کہلاتا ہے اور وہ نثری قصہ "رومانس" کہا جانے گا جس میں جھوٹی زندگی کا عکس ہو، جس کے بیان میں تصوّر اور مبالغے کی سحرکاری ہو اور جس میں عجیب و غریب، خلافِ قیاس و عقل، ناممکن اور مافوق الفطرت واقعات کی کارفرمائی پائی جائے یا جو انسانی فطرت کی برائیوں اور خوبیوں کو مثالی رنگ میں پیش کرے۔"

یہی مصنفہ اپنی کتاب "پروگریس آف رومانس" میں ایک جگہ کہتی ہے۔

"ناول ہماری زندگی اور اُس کے طور و طریق کی سچی تصویر پیش کرتا ہے اور "رومانس" تصوّریت کی بلندی سے بلیغ اور معیاری زبان میں اُن چیزوں کو بیان کرتا ہے جن کا نہ کبھی وجود ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔"

اِن اقوال کی روشنی میں لفظ "رومانس" کا مفہوم اگر متعین کیا جائے تو چند باتوں کو دھیان میں رکھنا لازمی ہوگا۔

رومانس، حقیقت سے الگ، دُور ایک ارفع مقام رکھتا ہے۔ لیکن وہ حقیقت سے بالکل غیر متعین نہیں ہوتا۔

رومانس میں تصوّریت یا مثالیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ اس دائرے کی فضا کہر آلود، رنگین، سحر زدہ اور حقیقت کی تلخیوں سے اتنی بلند اور اُن سے دُور اتنی دلفریب ہوتی ہے کہ اُس کی چھاؤں میں تھوڑی دیر ٹھہر کر سستانے میں روحانی لطف حاصل ہوتا ہے۔ یہ فضا انسان کے ذہن کے لئے ایک قلعہ یا ایک پناہ گاہ ہے۔

رومانس میں جس زندگی کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے وہ بقول کلارا ریوس جھوٹی ہوتی ہے۔ جھوٹی سے اس کا مقصد یہ ہے کہ وہ زندگی، پرچھائیوں، اشاروں، رنگوں اور کہرے کی چادر میں اس طرح لپٹی ہوتی ہے کہ بادی النظر میں حقیقت کی ضد معلوم ہوتی ہے حالانکہ ایسا نہیں ہوتا۔ اُس "جھوٹی" زندگی کی اپنی "حقیقت" ہوتی ہے جو ضروری نہیں ہے کہ انسانی دماغ اور فہم کی کسوٹی پر بھی پوری اُترے

رومانس کا ایک جزو احساسِ لطیف، جذبات کی شدت اور محبت بھی ہے۔

اب یہاں یہ دیکھنا ہے کہ یہ لفظ "رومانس" جو بہت پہلے قصّوں اور داستانوں کے لئے مخصوص تھا آخر کس طرح ایک خاص قسم کی شاعری کے لئے استعمال کیا جانے لگا اور وہ تاریخی حالات کیا تھے جنہوں نے انگریزی ادب کے کلاسکی شعری سرمائے کے خلاف "رومانس" کی اہمیت کو واضح کیا۔

انگریزی شاعری میں "رومانس" کے اوّلین نقوش ملکہ ایلزبیتھ کے عہد میں ملتے ہیں۔ شیکسپیئر کے منظوم ڈرامے اور اس کی شاعری اور مارلو کی تخلیقات میں رومانس کی وہی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں جو اس سے پہلے داستانوں میں محفوظ تھیں۔ یعنی تاریخی واقعات اور اشخاص کو مثالی رنگ میں پیش کرنا۔ انسانی جذبات اور احساسات کی مصوّری، عشق اور محبت کی واردات۔ رزم و بزم، بیرونی فضا یا مناظرِ فطرت کی عکاسی وغیرہ۔ اس دَور میں رومانیت کا تصوّر سطحی تھا۔ یہ صرف حُسن و عشق کے رنگوں اور فطرت کے ظاہری خد و خال کی نیرنگیوں تک محدود تھا۔ ہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ شیکسپیئر نے اس میں ٹریجڈی۔ یا انسانی زندگی کے المیے کو شامل کر کے اس کی معنویت کو بڑھا دیا تھا۔ کیونکہ رومانویت میں "ٹریجڈی" کا یہی عنصر آگے چل کر بہت اہمیت حاصل کر لیتا ہے اور رومانوی شاعری کا ایک خاص حصہ بن جاتا ہے۔

انگریزی ادبیات کی تاریخ میں رومانویت اور حقیقت پسندی کا ایک چکر (CYCLE) ہے۔ ایک دور میں رومانوی عناصر کی پیروی کی جاتی رہی ہے تو اگلے دور میں حقیقت پسندی کو اپنا یا گیا ہے۔ سولہویں صدی میں (ملکہ ایلزبیتھ کے عہد میں) شیکسپیئر اور مارلو وغیرہ کی تخلیقات میں رومانویت چھائی ہوئی تھی جو بعد کو اٹھارہویں صدی کے حقیقت پسند اور کلاسیکل ادیبوں اور شاعروں کے نزدیک قابلِ گردن زدنی ٹھہرائی گئی۔ چنانچہ بہت دنوں تک حقیقت پسندی اور کلاسیکت کے زعم میں "رومانویت" کو منہ نہ لگایا گیا۔ لیکن جب کلاسیکت کے دَور نے دلوں کو بیزار کردیا تو پھر انیسویں صدی میں رومانویت کا احیاء (ROMANTIC REVIVAL) ہوا۔ غرضیکہ اسی طرح اس رومانویت سے اکتا کر پھر حقیقت کی طرف لوگ جھک گئے اور پھر حقیقت سے گریز کرکے رومانویت کی چھاؤں ڈھونڈنے لگے۔

رومانس کی مزید وضاحت اور رومانوی تحریک (ROMANTIC MOVEMENT) کی تشریح سے پہلے عبوری دَور کے دو شاعر گرے اور کولنس پر ایک نظر ضروری ہے۔

گرے نے بہت کم لکھا ہے۔ لیکن اس کی تنہا نظم "ایلجی رٹن ان کنٹری چرچ یارڈ" ہی سے اس کی شاعری کی نمائندگی ہو جاتی ہے۔ "پوپ اسکول" کی کلاسکی شاعری کے خلاف پہلی مرتبہ اس نظم میں رومانویت کے نشانات ملتے ہیں۔ کلاسکی شاعری میں شہر کی حقیقی فضا، طنز، مزاح اور طربیہ عناصر کی جو فراوانی ہوتی تھی، گرے کی اس نظم میں اِن کی نفی ملتی ہے۔ یہاں دیہی ماحول اور فطرت کے پس منظر میں شاعر کا اپنا غم ہے، اپنے محسوسات ہیں اور مکمل انفرادیت ہے۔ دیہات کے ایک قبرستان کو (شام کے نیم دھندلکے میں) دیکھ کر شاعر کے اندرون میں انسانی زندگی کا المیہ — موت، ایک اٹل حقیقت — تازہ ہو جاتا ہے۔ یہ وہی المیہ ہے جو شیکسپئیر کے یہاں "رومانوی ٹریجڈی" کی شکل میں تھا۔ اس میں بڑی صداقت اور ابدیت ہے۔ گرے نظم کو اس طرح شروع کرتا ہے۔

> "چرچ کا گھنٹہ دن کی رخصتی کا اعلان کرتا ہے۔ بے زبان مویشی چراگاہوں کی طرف سے لوٹ رہے ہیں۔ اپنے دن بھر کے کام کے بعد دہقان کس شوق کے ساتھ گھر کی جانب آتا ہے۔
>
> اور میں — تنہا — اس ویران جگہ پر ہوں۔ میں ہوں اور صرف درختوں پر بیٹھے ہوئے پرندے ہیں۔"

شام کی خاموشی اور غمگین فضا کو گرے نے اِن سطروں میں قید کرلیا ہے۔

> "چمکتے ہوئے مناظر کا رنگ نظر کے سامنے آہستہ آہستہ مٹتا جاتا ہے۔
>
> ہوا خاموشی سنجیدگی کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔ ہر طرف مکمل سکوت ہے۔
>
> سوائے اس جگہ کے — جہاں بھونرا بھنبھناہٹ کے ساتھ اپنی اُڑان میں رقص کر رہا ہے۔ اور جہاں نیند میں ڈوبی ہوئی — بھیڑوں کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی آواز دُور بھیڑوں کے باڑے میں لوری دے رہی ہے۔
>
> ہر طرف خاموشی ہے، سوائے اس جگہ کے، جہاں سامنے کے امر تا سے لپٹے ہوئے برج پر ایک اُلو بیٹھا چاند سے شکایت کر رہا ہے — کہ کوئی شخص اس کی قدیم ویران اور تنہا مملکت میں دبو اس کا کنجِ تنہائی ہے، گھومتے

گھاستے کیوں قدم رکھتا ہے؟"

قبرستان کو دیکھ کر گرے کے ذہن میں اُن لوگوں کی تصویر جھلک اٹھتی ہے جو دنیا میں صاحبِ اقتدار اور شان و شوکت کے مالک تھے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ یہ لوگ اپنی قبروں میں ادنیٰ اور غریب آدمیوں کے پہلو بہ پہلو لیٹے ہوئے ہیں۔ موت نے چھوٹے اور بڑے کے فرق کو مٹا ڈالا ہے۔ پھر وہ ان انسانوں کے بارے میں سوچتا ہے جو بڑی بڑی صلاحیتوں اور خوبیوں کے مالک تھے مگر زندگی میں وقت کے بے رحم ہاتھوں نے جن کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا۔

"کیسے کیسے خوبصورت، چمکدار، صاف شفاف اور اصلی موتی سمندر کے سیاہ گہرے غار میں موجود ہیں۔

کیسے کیسے پھول ریگستان میں پیدا ہوتے ہیں اور کھلتے ہیں، جن کو کوئی نہیں دیکھتا — اور جو اپنی شیریں خوشبو اسی (ریگستان) میں فنا کر دیتے ہیں۔"

یہ وہ لوگ ہیں — کہ

"آبادی کے پاگل ہنگاموں کے پست جھگڑوں سے دور، ان کی سنجیدہ خواہشات کبھی گمراہ نہیں ہوتیں یہ زندگی کی سرد اور تنہا وادی میں اپنا خاموش اور پُر مقصد راستہ پیدا کر لیتے ہیں۔"

کولنس کی شاعری میں مناظرِ فطرت کا عکس، حُسن سے وابستگی اور غمگینی (MELANCHOLY) کا عنصر گرے کے مقابلے میں کم نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور خصوصیت بھی اس کے یہاں ملتی ہے۔ اور وہ ہے شام اور رات کی تاریکی سے روحانی لگاؤ۔ جب شام کا دھندلکا پھیلتا ہے یا رات کا اندھیرا اپنا جادو جگاتا ہے تو کولنس کو پُر اسرار، خواب آلود، کہر آمیز اور سحر زدہ تاریکیوں یا نیم تاریکیوں میں عجیب و غریب خیالی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے انفرادی احساس اور نجی غمگینی کو اس فضا میں حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اُس نے ایک نظم "شام" میں اس کیفیت کو کامیاب طریقے سے واضح کیا ہے۔

"لیکن، جب ٹھٹھری ہوئی اور شور کرتی ہوئی آندھی اور بھگانے والی بارش میرے پاؤں کو روک دے، تب اے شام، تو میرے لئے اُس جھونپڑی کی مانند بن جانا۔ جو پہاڑوں کے کنارے سے، جنگلوں، بپھرے ہوئے سیلابوں، دھند میں ملبوس گاؤں، اور کہرے سے نمایاں میناروں کے نقوش کا مشاہدہ کرتی ہے اور جو گاؤں کے چرچ کے گھنٹے کو سنتی ہے۔

— اور تیری (اے شام!) ان شبنم آلود انگلیوں کو بغور دیکھتی ہے، جو آہستہ آہستہ دھندلکے کی نقاب کھینچتی ہے۔"

کولنس کی یہ "شام" کلاسیکی روایت کے خلاف ایک ایسی فضا پیدا کرتی ہے جو دن کے کاروباری ہنگاموں، شور و غل، رنگ اور روشنی سے ہٹ کر ڈوبتے سورج کی بعد کی سرمئی، بھیگی، مبہم، نیم تاریک اور انوکھے تاثرات کو بیدار کرنے والی کیفیت کو پیش کرتی ہے اور جس کے چہرے پر انسان کا ذاتی غم اور تنہائی کا احساس جھلکتا ہے۔ انسان اپنے اندرون میں چھپے ہوئے محسوسات کو لے کر براہِ راست "شام" سے محوِ گفتگو ہے اور اس کے شانے پر اپنے مجروح سر کو رکھنا چاہتا ہے۔ "رومانویت" کے نمایاں نقوش

اس نظم سے ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ اسی نظم میں ایک جگہ شام کے ماحول اور اس کی ارد گرد کی فضا کا نقشہ ہے۔

• جب تیرا اُبھرتا ہوا اور ٹمٹماتا ہوا تارا — ایک چراغ کی طرح اپنی پیلی روشنی پھینکتا ہے۔
(اُس وقت) خوشبو میں بسے ہوئے لمحات۔ اور پتیاں۔ جو دن میں پھولوں کے پہلو میں خوابیدہ تھے۔
اور چشمے کے کنارے کی گھاس اور اس کے اُوپر کی دُھند: جو کسی دیوی کا سرتاج معلوم ہوتی ہے۔
اور خاموش فضا میں تازہ تازہ برستی ہوئی شبنم۔
(اے شام!) یہ سب — شیریں مسرتیں،
جو فکر کے دھندلکوں میں لپٹی ہوتی ہیں۔
تیرے رخصت کر تیار کرتی ہیں؛

گرے اور کولنس کے بعد رومانویت کے سلسلے میں ولیم بلیک کی ہستی قابلِ ذکر ہے۔ کیوں کہ روسو کے عالم گیر نظریے کی پیروی میں اور ورڈسورتھ، کالرج اور ان کے معاصرین کی قیادت میں "پوپ اسکول" کی کلاسیکی شاعری کے خلاف جو رومانوی تحریک • انقلابِ فرانس کی ہولناکیوں کے نتیجے میں پیدا ہوئی، اس کا پیش رو بلیک ہی تھا۔ (جاری ہے)

شب خون کتاب گھر کی اہم مطبوعات

نئے نام (شعری مجموعہ)	شمس الرحمٰن فاروقی	۴/-
پانی کی زبان	مظفر حنفی	۳/-
آخری دن کی تلاش	محمد علوی	۲/-
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ رُوم	سریندر پرکاش	۳/۷۵
فاروقی کے تبصرے	شمس الرحمٰن فاروقی	۴/-

شب خون کتاب گھر ۳۱۳۔ رانی منڈی الٰہ آباد ۳

فکرِ نو کا ترجمان

سہ ماہی

سیپ

ہر بار پرانے اور نئے ناموں کے ساتھ

سہ ماہی سیپ ۲۹ گارڈن آفیسز
مراد خاں روڈ
کراچی، ۳

منیر نیازی

اُس رُخِ روشن کو دیکھنے کی تمنّا

کس کے لئے وہ گیت لکھوں
سارے عالم کے شہروں میں
جس کی گونج سُنائی دے
جس کو سُن کر چشمِ جہاں کو
خواب اِک نیا دکھائی دے
کس کے لئے وہ گیت لکھوں

صبر کا ثمر

کئی طرح کے پھول تھے
رنگ و بُو کے خواب سے
بہت ہی جلد کھل کے وہ
بہت ہی جلد مِٹ گئے
مگر اسی بہار میں
بہت ہی دیر سے کھِلا
پھول وہ گلاب کا
جو دیر تک کھِلا رہا

جمیل ملک

سفرِ غم

کئی سال گزرے
مرا ننھا بالی
مرے سامنے کھیلنے کے لئے گھر سے نکلا تو واپس نہ آیا
یہاں، جس جگہ ہم کھڑے ہیں
یہاں ایک اندھا کنواں تھا
جو سب کی نگاہوں سے اوجھل تھا لیکن
سبھی اس کی بے نور آنکھوں کی جانب کھنچے جا رہے تھے
مرا ننھا بالی
اس اندھے کنویں میں گرا اور گر کر نہ اُبھرا
اُسے میں نے برسوں زمینوں میں اور آسمانوں میں ڈھونڈھا
مگر وہ یہیں تھا
یہیں، جس جگہ ہم کھڑے ہیں
یہاں اب نہ قاتل کنواں ہے، نہ اندھی مشیت کی جادوگری ہے
یہاں ایک مکتب کی
روشن، چھلکتی، مہکتی، کشادہ فضا ہے

یہاں دُور تک سبز و شاداب میدان میں
کتنے سرشار بچّوں کا میلہ لگا ہے۔!
اسی جمگھٹے میں
مرا ننھا بالی بھی ہوگا
اُسے اِک نظر دیکھ لوں میں
اُسے جا کے چھُو لوں
اُسے جا کے چُوموں
اُسے اپنے سینے میں رکھ لوں
کہ مجھ سے کہیں وہ خفا ہو نہ جائے
کہ مجھ سے کہیں پھر جدا ہو نہ جائے

شاذ تمکنت

ہمزاد

وہ اِک شخص جس کی شباہت سے مجھ کو
بہت خوار و شرمندہ ہونا پڑا تھا
قبائے روح کی ملگجی ہو گئی تھی،
کئی داغ دامن سے دھونا پڑا تھا
وہ مجھ جیسی آنکھیں، جبیں، ہونٹ، ابرو
کہ باقی نہ تھا کچھ بھی فرقِ مَن و تُو
وہی چال، آواز، قد، رنگ، مذہم
وہی طرزِ گفتار، ٹھہراؤ کم کم
خدا جانے کیا کیا مشاغل تھے اس کے
مرے پاس لوگ آتے، آ آ کے روٹھے
کئی مجھ سے اُلجھے، کئی مجھ سے جھگڑے
میں روتا رہا بے گناہی کا رونا
مرے جرم پر لوگ تھے قہقہہ زن
نہ کام آیا اپنی تباہی کا رونا
وہ ظلمت میں چھُپ چھُپ کے دن کاٹتا تھا
میں دن کے اُجالے میں مارا گیا تھا

سُنا رات وہ مرگیا، کیا غضب ہے
اُسے دفن کر آئے، لوگوں کو دیکھو،
نِیں کمبخت نظروں سے اوجھل ہی کب تھا
یہ کیا کر دیا، ہائے لوگوں کو دیکھو

اعجاز فاروقی

سنگِ میل

وہ ایک پتھر
وہ سخت، کالا سیاہ پتھر
لہو سے تر
جس کی تیرگی ناگ بن کے ڈستی تھی
جس کی سختی سے کوہساروں کے دِل دہلتے تھے
جس کی خوں تشنگی سے کومل شجر فقط ٹہنیوں کی حسرت کے زاویے تھے
وہ ایک پتھر
جو تُو نے پھینکا
مرے سمندر میں حرکتِ لازوال کا ایک تازیانہ بنا
وہ لہریں اُٹھیں
کہ خامشی چاندنی کی حسین چادر بھی تھرتھرائی
وہ جھاگ کا نور تیرگی کے سیاہ پردوں کو چاک کرنے لگا
وہ شیشے کی ایک دیوار
جس کو تُو یہ سمجھ رہا تھا
کہ ایک ٹھوکر سے چُور ہو گی
وہ ایک سونے کا تھال بن کر دمک رہی ہے

گلنار

میرے بستر کی بھڑکتی آتش
جس میں صدیوں کی سُلگتی ناچشیدہ آرزوؤں، سینکڑوں برسوں کے
ناکردہ گناہوں کے صنم جلتے رہے ہیں
ان کے اندھے گرم ہاتھوں نے مجھے اپنی طرف کھینچا
کہ میں ان سے لپٹ کر اک بھبوکا بن کے خاکستر بنوں
لیکن مری آنکھوں کے ساگر پر جو بادل تیرتے تھے
ان کی بوندوں سے
یہ سب لاوا اُبلتی آرزوئیں
ایک گلنار بنی ہیں
جس سے رنگوں کے ہزاروں چشمے
ایک طوفان کی مانند اُمڈتے ہی چلے آتے ہیں

ایک نظم

کھُردرے جسم کے نشیب و فراز
جاننے کی ہوس میں جس کی زباں
اور سب ذائقے بُھلا بیٹھی
وہ تنہا، اکیلا، رات کے وقت
ایک دلدوز چیخ کے ہمراہ
جنگلوں کی طرف گیا تھا کبھی
اور پھر لوٹ کر نہیں آیا
اب وہ شاید کبھی نہ آئے گا
اس کے سائے کی دونوں آنکھیں مگر
موت سے اس کی بے خبر ہیں ابھی
اس کی آمد کی منتظر ہیں ابھی

جُرم و سزا

اک شخص صلیب کے سائے میں
آنکھوں میں سجائے ہوئے آنسو
ہاتھوں میں جلائے ہوئے سورج
دنیائے دنی کا ستایا ہُوا
سرتا پا خوں میں نہایا ہُوا
زخموں کے گلوں کی خوشبو سے
بدمست ہے، پیہم ناچتا ہے
تنہائی کی قید کو کاٹتا ہے
اس شخص کا جُرم ہے سچ کہنا،
اس شخص کا جُرم ہے غم سہنا،

وحید اختر

مردم گزیدہ

کس کس شخص کا نوحہ لکھتیں
جو زندہ ہیں اُن کا نوحہ یا اُن کا جو مُردہ ہیں؟
جیتے جی مر جانے والے بہت ہیں، لیکن مر کر جینے والے کم
اپنا اپنا زہر اٹھائے پھرنے والے بہت ہیں، لیکن زہر کو پینے والے کم

شہروں میں اب غزلِ بیابانی بستا ہے
اونچے منصب والے اپنی مسند ڈالے سر نیہوڑائے بیٹھے ہیں
جو دو چار انسان ہیں باقی، اُن کی خاموشی پر غوغا ہوتا ہے
خاموشی کی ایک زباں ہے، شور و غل کی آوازیں ہیں کئی ہزار
فکر پہ نعروں کا پہرہ ہے، ذہن پہ کذب کی مہریں ہیں
لوگ یہاں آئینوں سے شرماتے ہیں

کل کے دن تک اس بستی میں ایک رفیقِ سخن رہتا تھا
اُس کو رسوائی کا زہر پلا کر مار دیا لوگوں نے
اپنے اپنے گھر جا کر پھر اس کی موت کا جشن کیا
ہم اُس کے گھر گئے تھے، اُس کو اُس کی اپنی موت کا پُرسہ دینے کو
دیکھا وہ اب بھی زندہ ہے
اُس کے تحمل، حلم، شرافت، وضعِ مروت، سچائی نے زہر پیا
اُس کی آنکھوں میں وہ زہر چمکتا تھا
اُس کے چہرے سے وہ زہر چھلکتا تھا
اُس کی باتوں سے وہ زہر ٹپکتا تھا

ہم نے اُس کے چہرے، آنکھوں، باتوں کا وہ زہر پیا
ہم بھی اُس کے گھر سے اُٹھے تو ایک وجود کو چھوڑ آئے
اور دُوسرا زہر آلودہ وجود اٹھا لائے

اب ہم اُس سے ملتے ہوئے کتراتے ہیں
اُس کا زہر چشیدہ چہرہ ہم لوگوں کو آئینہ دکھلاتا ہے
اور ہم اپنے اپنے وجود سے شرمندہ
آئینے سے گھبراتے ہیں

کمار پاشی

باہر، حدودِ رنگ سے

میں جب تصویر سے باہر نکل آیا، برہنہ تھا
مرا ملبوس تھا محتاج رنگوں کا
اسیرِ نقش تھا، باہر نکل آیا
تھا اندیشہ مرے دل میں،
حدودِ رنگ سے باہر کہیں بے منظری کے دشت میں داخل نہ ہو جاؤں
میں صدیوں دُور کا ساحل نہ ہو جاؤں

تُو اے رُوحِ شبانہ آ!
مجھے بھی ساتھ تُو اپنے بہا لے چل
میں اپنی کائناتِ رنگ سے باہر ہوں
اور اب بھی برہنہ ہوں
مجھے ملبوس دے اپنا ——

منظر ساتھ نہ جائیں گے

مَیں کہتا ہوں، منظر ساتھ نہیں جائیں گے
لمحہ لمحہ
سارے شہر گزر جائیں گے
آب و خاک سے بے آواز سرکتے سائے
رنگ سہانے شام و سحر کے
اور وہ چہرے، جنہیں نہ دیکھ سکے جی بھر کے
رفتہ رفتہ دل سے اتر جائیں گے
سارے شہر گزر جائیں گے

تم نے کہا تھا، اس لمحے کا دھارا صدیوں تک بہے گا
موسم موسم ساتھ رہے گا
تم نے کہا تھا، اپنے گھر کے آنگن میں جو چاند کھلا ہے
صدیوں تک جلنے والا ہے
میں نے کہا تھا، سر سے گزرتے بادل ہاتھ نہیں آئیں گے
منظر ساتھ نہیں جائیں گے
اور میں تو اب بھی کہتا ہوں،
اِک اِک کر کے
سارے شہر گزر جائیں گے

وحیدا اختر

مردم گزیدہ

کس کس شخص کا نوحہ لکھیں
جو زندہ ہیں اُن کا نوحہ یا اُن کا جو مُردہ ہیں؛
جیتے جی مرجانے والے بہت ہیں، لیکن مرکر جینے والے کم
اپنا اپنا زہر اٹھائے پھرنے والے بہت ہیں، لیکن زہر کو پینے والے کم

شہروں میں اب عزلِ بیا باقی لیتا ہے
اونچے منصب والے اپنی مسند ڈالے سر نیہوڑائے بیٹھے ہیں
جو دو چار انسان ہیں باقی، اُن کی خاموشی پر غوغا ہوتا ہے
خاموشی کی ایک زباں ہے، شور و غل کی آوازیں ہیں کئی ہزار
فکر پہ نعروں کا پہرہ ہے، ذہن پہ کذب کی مہریں ہیں
لوگ یہاں آئینوں سے شرماتے ہیں

کل کے دن تک اس بستی میں ایک رفیقِ سخن رہتا تھا
اُس کو رسوائی کا زہر پلا کر مار دیا لوگوں نے
اپنے اپنے گھر جاکر پھر اس کی موت کا جشن کیا
ہم اُس کے گھر گئے تھے، اُس کو اُس کی اپنی موت کا پُرسہ دینے کو
دیکھا، وہ اب بھی زندہ ہے
اُس کے تحمل، حلم، شرافت، وضعِ مروّت، سچّائی نے زہر پیا
اُس کی آنکھوں میں وہ زہر چمکتا تھا
اُس کے چہرے سے وہ زہر چھلکتا تھا
اُس کی باتوں سے وہ زہر ٹپکتا تھا

ہم نے اُس کے چہرے، آنکھوں، باتوں کا وہ زہر پیا
ہم بھی اُس کے گھر سے اُٹھے تو ایک وجود کو چھوڑ آئے
اور دُوسرا زہر آلودہ وجُود اٹھا لائے

اب ہم اُس سے ملتے ہوئے کتراتے ہیں
اُس کا زہر چشیدہ چہرہ ہم لوگوں کو آئینہ دکھلاتا ہے
اور ہم اپنے اپنے وجود سے شرمندہ
آئینے سے گھبراتے ہیں

کمار پاشی

باہر، حدودِ رنگ سے

میں جب تصویر سے باہر نکل آیا، برہنہ تھا
مرا ملبوس تھا محتاج رنگوں کا
اسیرِ نقش تھا، باہر نکل آیا
تھا اندیشہ مرے دل میں،
حدودِ رنگ سے باہر کہیں بے منظری کے دشت میں داخل نہ ہو جاؤں
میں صدیوں دُور کا ساحل نہ ہو جاؤں

تُو اے رُوحِ شبانہ آ!
مجھے بھی ساتھ تُو اپنے بہا لے چل
میں اپنی کائناتِ رنگ سے باہر ہوں
اور اب بھی برہنہ ہوں
مجھے ملبوس دے اپنا ——

منظر ساتھ نہ جائیں گے

میں کہتا ہوں، منظر ساتھ نہیں جائیں گے
لمحہ لمحہ
سارے شہر گزر جائیں گے
آب و خاک سے بے آواز سرکتے سائے
رنگ سہانے شام و سحر کے
اور وہ چہرے، جنہیں نہ دیکھ سکے جی بھر کے
رفتہ رفتہ دل سے اتر جائیں گے
سارے شہر گذر جائیں گے

تم نے کہا تھا، اس لمحے کا دھارا صدیوں تک بہے گا
موسم موسم ساتھ رہے گا
تم نے کہا تھا، اپنے گھر کے آنگن میں جو چاند کھلا ہے
صدیوں تک جلنے والا ہے
میں نے کہا تھا، سر سے گذرتے بادل ہاتھ نہیں آئیں گے
منظر ساتھ نہیں جائیں گے
اور میں تو اب بھی کہتا ہوں،
اک اک کر کے
سارے شہر گزر جائیں گے

احمد شمیم

روشنی کی راکھ

کبھی میں نے کالی صداؤں کے مرگھٹ پہ
اپنے ہی منتر کی ابجد سے
ساری خدائی کا آئین لکھا — تو سوچا
کہ اپنے گلاسوں کی آسائشیں
پا بریدہ صداقت کے ٹوٹے ہوئے آئینوں میں
ہمارے ہی بے جسم سایوں کی جادوگری ہے!

ہرے دن کے آغاز پر
ساری دنیا سے اک ذات کی گفتگو
کیسے سڑکوں پہ بکھرے گناہوں کی لذت کو آنکھوں سے چاٹیں
لہو کی روانی پہ کس اسم کا بند باندھیں
کہ ہر دُوسرا جسم زخموں کے انبوہ میں چھپ گیا ہے!
ہم اپنی ہی آواز کی گونج کو بند مٹھی میں لے کر کہاں تک جئیں گے!

اگر زید آئے
تو ہم ہاٹ سیٹ چائے کے مگ سے
کیلنڈر کی آنکھوں سے اُگتے دنوں کے تسلسل کی دیوار توڑیں!
مگر زید کو، سُرخ ہاتھوں نے
کوتاہ قد زرد سایوں کے جنگل میں
سولی پہ لٹکا دیا ہے!
— خداوند! ہم آج کے دن کے دوزخ میں
بس ایک روٹی کی آواز پر جی رہے ہیں!

ہرے دن کا آغاز کرتے ہوئے سائرن نے
بھرے شہر کے اونچے ٹاور سے
ساری خدائی کے آئین کا صور پھونکا ہے،
بے جسم سایوں کی آہٹ بھی سر پیٹ کر سو گئی ہے،
— میں کالی صداؤں کے مرگھٹ پہ
بے نور آنکھوں سے کس جسم کی گفتگو سُن رہا ہوں!

آفتاب اقبال شمیم

سنگِ چشماں

کبھی تو اپنے قریب آؤ
کبھی تو تلوؤں کے سخت چمڑے کو کاٹ کر راستے کی لذت
اٹھا کے دیکھو
زمیں پہ کیوں ایڑیاں رگڑتے ہو
اور کیوں منجمد لہو سے
دیا سلائی جلا رہے ہو
کبھی تو اوروں کے فیصلے کا یہ قفل توڑو
نکل کے یک طرفہ ڈیوڑھی سے کشادہ سڑکوں کی سمت آؤ
یہاں وہاں سو ہزار رنگوں کی دھوپ پھیلی ہوئی ہے' آؤ
نئی ہوا — سبز دیوالا — پکارتی ہے
پرانے اسلوب اور معنی، پھٹی ہوئی گُڈّیوں کے کاغذ
اُتارو آنکھوں کی کھڑکیوں سے
تمہارے کینوس پہ میری صورت
دبیز شیشے کی راہ سے مسخ ہو کے گذری ہے
اور جالا سی بن گئی ہے
میں یہ نہیں ہوں
مری صدا کو —
بتاؤ، کیوں لفظ لفظ ایٹموں میں چُن رہے :
مجھے مرے پاس آکے دیکھو
تم اپنے ننگے بدن پہ سگرٹ بجھا کے دیکھو
قریب آؤ — کبھی تو اپنے قریب آؤ

ادیب سہیل

تم اور میں

شمع ہو تم
اور پروانہ ہوں میں
تم نہیں جو قرب میں روشن تو میرا جذبۂ پروانگی معدوم ہے
تم ہو نقطہ ___
اور میں ہوں دائرہ
تم سے قائم مرکزیت تم نہیں تو دائرے کا رقص بھی بے جان ہے
تم ہو محور
میں ہوں اِک عالم تمہارے گرد چکراتا ہوا
تم نہیں تو گردشِ دوراں کا ہے زیر و زبر سارا نظام

تم وہ چاہت
تم وہ قوت ہو کہ جس سے تم بھی خود ناآشنا
تم وہ چاہت، تم وہ قوت ہو جسے محسوس کرتا ہوں ___ مگر
سعی کے باوصف تحریروں میں لا سکتا نہیں ___!

نشار نامک

بیمار موسم کا آخری لمحہ

یہاں بیٹھی ہوئی کیا کر رہی ہو؟

چلو اُٹھو کہ ویرانی کی بوندیں
بدن کی کھڑکیوں سے بج رہی ہیں
پُرانی دود میں یادوں کی چڑیاں
حویلی کی منڈیریں تج رہی ہیں

پرندے کہر کے کیچڑ میں پھنس کر
لہو کی گرمیاں بھی کھو چکے ہیں
کراہوں کی ہوائیں ختم گئی ہیں
سبھی اپنے پرائے سو چکے ہیں

کئی لفظوں کی لہراتی لویں بھی
زباں کے طاقچوں پہ بجھ گئی ہیں
درختوں پر کھدے ناموں کی نظمیں
زباں پہ پپڑیاں بن کر جمی ہیں

کسی بیمار بچے کے سرہانے!
کھُلی کھڑکی کا پردہ ہِل رہا ہے
گھنی پلکوں پہ اشکوں کے کھلونے
اندھیرے سے اُجالا مِل رہا ہے

فلک کے ابر پارے جھک رہے ہیں
ہری فصلوں کی برہن رو رہی ہے
چلو اٹھو سیہ کپڑے پہن لو
زمیں کی گود ویراں ہو رہی ہے

یہاں بیٹھی ہوئی کیا کر رہی ہو!
چلو اٹھو کہ ویرانی کی بوندیں
بدن کی کھڑکیوں سے بج رہی ہیں

نثار ناسک

ہپی کا گیت

چلو واپس چلیں
لفظوں کے جھوٹے سنگھر سے
نکلی ہوئی آہوں کے پیراہن
پہن کر دیکھ بیٹھے ہیں
لہو کی لہر کے مرقد سے لپٹے بے کسی کے ہار
فریادوں کے مُردہ شور کی آنکھوں سے روتے ہیں

چلو واپس چلیں
اب جسم پر لٹکی ہوئی عریانیوں کی جھلیاں
پیلی خجالت کی خراشوں سے
تعفن کے گٹر میں ریزہ ریزہ گر رہی ہیں
اور بے ہنگم مشینوں کی عبادت
آخری سانسوں کا دھاگا توڑ بیٹھی ہے

چلو واپس چلیں
اُس غار میں
جس کے دہانے پر
پرانی عافیت کوشی کی مکڑی نے
نئے جالے بُنے ہیں
تاکہ باہر زندگی کی ہر سوکھتی سازشں
نہ ہم کو دیکھ لے آکر

انوار انجم

مگر ایک شاخِ نہالِ غم

محبت کی ہری کونپل لرزتی تھی، تو کہتے تھے
نگاہِ بد ہمارا کیا بگاڑے گی؟
ہوا کا گرم جھونکا، پیلی آندھی — سبزۂ دل پر
اداسی کی سیہ چادر بچھا بھی دے تو شادابی،
سیاہی میں بھی اپنا سر نکالے گی!

کوئی ساتھی سناتا داستانِ غم تو ساری بات جیسے اجنبی ہوتی
تر و تازہ شگفتہ خواہشوں میں دکھ کا افسانہ
کتابی واقعہ لگتا اور اس کی سوگواری بھی
اداکاری نظر آتی

وہی دنیا، وہی ساتھی، وہی محفل، وہی میں ہوں
وہی میں ہوں کہ اب خود ذات کا آشوب لکھتا ہوں
سناتا پھرتا ہوں اپنی کہانی کونے کونے کو
محبت کی ہری کونپل جھلس کر منہ چڑاتی ہے
تو سارے دوست دل کی تعزیت کو جمع ہوتے ہیں
میں جب آنسو بہاتا ہوں تو سب اک دوسرے کو دیکھتے ہیں
اور دعا کو ہاتھ اٹھاتے ہیں
خدایا اس بُرے انجام سے سب کی حفاظت کر
جوانی کے نشے میں جھومتی ٹہنی، سنہری تتلیوں کو
خود فریبی کی ہواؤں سے بچائے رکھ!

خداوندا اگر وہ خوبصورت دن، حسیں راتیں
رفاقت کے وہ خواب آگیں مناظر خود فریبی تھے
تو اس سے پیشتر
جادو کی یہ شیشہ گری ایسے چٹختی
آنکھ مُند جاتی تو اچھا تھا
یہ دل سینے سے ٹکرا کر ٹھہر جاتا تو اچھا تھا
جوانی پر یہ کالی ساعتیں آنے سے پہلے
خود جوانی راکھ ہو جاتی تو اچھا تھا — !!

بشیر زیدی اسیر

تعاقب

کیسی تاریک فضا کیسا بھیانک منظر
ہر طرف چھایا ہوا شہرِ خموشاں کا سکوت
اور تا حدِ نظر رات کے سانپوں کے اُبھرتے ہوئے سَر
ہر طرف رقص میں گذرے ہوئے لمحات کی نازک پریاں
اژدھا وقت کا منہ کھولے ہوئے
حال کے زہر سے ماضی کے پری خانے کو آغوشِ فنا میں دیتے
ہر طرف چشمِ شرر بار سے تخیل کی تجسیم کو جھلساتا ہوا
اپنی پھنکار سے برسوں کے درختوں کو نگوں کرتا ہوا
ہر طرف ایک فسوں کرتا ہوا
جانے کس سمت سے آیا ہے کدھر جائے گا۔

اور گم گشتۂ منزل کوئی
ایک انجانی بھٹکتی ہوئی رُوح
اس اندھیرے میں خموشی میں سراسیمہ خرام
مضطرب، دست بدل، خاک بسر
جانے کس سمت چلی جاتی ہے
کون ہے ؟
کون بھٹکتی ہوئی رُوح ؟
کس طرف گرمِ سفر نالہ کناں شعلہ بجاں
کس طرف کس کے تعاقب میں چلی جاتی ہے

شبنم مناروی

معکوس زاویے

پرندے اُڑ رہے تھے ــــ میں اُڑا اُونچی فضا میں
پھر خلاؤں میں نظر سے تیز تر اُڑنے کی ٹھانی
چاند کی کرنوں کے سوتے چھُو لئے تو ــــ
روشنی کے دیوتا کا ساتھ دوں گا

پر نہیں ــــ میرے لہُو کا چاند تو بے نور دھرتی ہے
جہاں انسان اپنے خون کی دلدل میں اُلجھے
روز و شب محوِ تمنا ہیں ــــ
تمنا ــــ آگہی کا ایک جنگل ہے
ہوا پھنکارتی ہے
آگ کی چنگاریاں نیلے آب جسموں سے لپٹتی ہیں
درندے بے تحاشا خوف سے چنگھاڑتے ہیں
اور پھر
آواز سے اونچی فصیلیں راکھ بن کر
چاند کے ننھے بدن پر پھیل جاتی ہیں

زمیں سے آسماں تک تیرگی بے کار لمحہ ہے
پرندے ریت کی آغوش میں پیٹتے ستارے ہیں
بھیانک آہٹیں ــــ وہ دھڑکنیں ہیں
جو ہزاروں ڈوبتی زخمی صداؤں کے دریچے کھول دیتی ہیں
ارادوں کی نحوست کوڑھ ہے جس سے
زباں پہ آنسوؤں کے داغ جلتے ہیں، جبیں سے خون بہتا ہے

ابھی اونچی فضا کی تیرگی کو خون دینے
کاش پھر ننھی ابابیلیں اڑیں
اونچی فصیلیں پھاند کر
آکاش سے نیچے اُترتے گھاگ لمحے کو مٹا ڈالیں
مگر انجام کیا ہوگا
کسے تختِ سلیماں راس آیا ہے کہ آئے گا
ہزاروں آشیانے جل رہے ہیں ـ ایک جگدڑ ہے
مگر میں ــ آگ کے دریا کا دھارا روکنے کی فکر میں ہوں
آنے والی ساعتوں کی روشنی یہ آگ ہے لیکن
ابابیلیں کہاں ہیں
وقت کا منحوس سایہ پھیلتا ہے
اُڑنے والوں کے پروں کو نوچ لیتا ہے

شاہین غازی پوری

اسے کہہ دو

پکھیرو کی چہکار سے ڈر گیا وہ
معاً ٹرٹ کر
کوئی پتہ جو نیچے ندی میں گرا
اس کی آواز پر چونک اٹھا وہ
اچانک کبھی
جھاڑیوں میں سے سورج کی
ننھی کرن بھی در آئی
تو پہروں پریشاں رہا وہ

اسے کہہ دو
کیوں میرے ہمراہ
بن باس کی سختیاں جھیلنے آگیا وہ

راشد حسن رانا

رُوپ بہرُوپ

جنگل کا یہ سبز سمندر
جس کی پھیلی پھیلی حدوں میں
چیڑ کے اُونچے اُونچے پیڑ
پچھلی رات ہوا کے ساتھ
پاگل ہو کر
لرز لرز کر جھکتے، سرسر کرتے، چیختے اور چلاتے رہے ہیں
دُھند کی نیلی چادر تانے
آنکھیں موندے
اب یوں چُپ ہیں
جیسے کبھی یہ بولے نہیں تھے، چیخے نہیں تھے، پاگل ہو کر مستی میں
چلائے نہیں تھے!

— اور ہوا بھی ہولے ہولے سہم سہم کر
ٹھٹھک ٹھٹھک کر یوں چلتی ہے
جیسے پچھلی رات مزے سے
چنبیلی کے سائے میں پڑ کر سوتی رہی ہے۔

فاروق حسن

جینے کا قرینہ

بہانے بناؤ
کہیں فن کی دلدادگی کے فسانے سناؤ
کہیں شاعری میں اشارہ کنایہ، رمُوز و علامت کی موجودگی
اور ناول میں کردار کی اور کہانی کی پیچیدگی
اور تصویر میں سارے رنگوں کی تعبیر
یا بُت تراشی میں مابعد کا فلسفہ ڈھونڈ کر
دوستوں اور اُن کو
جنہیں علم اور فن پہ کچھ دسترس کی ضرورت ہو دروزی کی خاطر
بتاؤ، کہو ذہن کی زندگی ہی
زمانے کی تاریخ اور سارے جذبوں کا مرکز ہے
اور یہ کہو اپنی دانشوری اور محنت ہے
ہم روزمرہ کے سب حادثوں سے کہیں دُور، اُوپر
خلاؤں میں، وسعت میں زندہ ہیں
اور زید اور عمر سے کوئی نسبت نہیں ہے

اور یوں اُسے جو درختوں کی چھاؤں میں جوتوں پہ جھکتا ہے
یا جو کڑی دھوپ میں چھوٹے بچوں کے کھانے کی چیزیں سجاتا ہے
یا جو زمینوں پہ بیجوں کا پانی کا سایہ گراتا ہے
ایسی حقارت سے دیکھو کہ جو علم والوں کا خاصہ ہے

ہر روز اپنے لباسوں سے نکلو، بہانے بناؤ
مگر رات کو سرد بستر پہ ہوگی فقط جسم کی بادشاہی

امجد اسلام امجد

بے نام منزلوں کا سفر

ہوا منظر کے تہی دریچوں میں جانے والے کو ڈھونڈتی ہے
گُلِ تماشا نجانے کب اور کہاں سے پھُوٹے
ہر ایک منظر پہ اس کی خوشبو نے حیرتوں کے علم گڑاے ہیں
تلاش سلمے بہت کڑے ہیں
کہیں سے شمسِ مراد اُبھرے تو سرِ شب ہائے کہر ٹوٹے
بکھرتے خوابوں کا ساتھ چھُوٹے
گزرتے لمحوں کا راستہ ہی عجیب جادُو کا سلسلا ہے
کہ میں کھڑا ہوں یہ چل رہا ہے۔
کہیں وہ خوف کہ بات مشکل
کہیں سکُونِ حیات مشکل
کہیں وہ عالم کہ سانس اٹکے
کہیں ہراسے نجات مشکل
ہر ایک سائے میں اس کا پیکر
ہر ایک پیکر میں اس کا سایہ
اسی کی خوشبو ہر ایک منظر سے آرہی ہے
کہ جس کی فرقت کے سرد دقفے نے آرزو کے جہان توڑے
گُلِ تماشا نہ جانے کب اور کہاں سے پھُوٹے
ہوا منظر کے تہی دریچوں میں جانے والے کو ڈھونڈتی ہے

ندا فاضلی

آدمی کی تلاش

ابھی مرا نہیں زندہ ہے آدمی شاید
یہیں کہیں اسے ڈھونڈو
یہیں کہیں ہوگا
بدن کی اندھی گپھا میں اُتر گیا ہوگا
بڑھا کے ہاتھ ہر اک روشنی کو گُل کردو
ہوائیں تیز ہیں جھنڈے لپیٹ کر رکھ دو
جو ہو سکے
تو ان آنکھوں پہ پٹیاں کس دو
نہ کوئی پاؤں کی آہٹ
نہ سانس کی آواز
ڈرا ہوا ہے وہ کچھ اور بھی نہ ڈر جائے
بدن کی اندھی گپھا سے نہ کوچ کر جائے
یہیں کہیں اسے ڈھونڈو
وہ آج صدیوں بعد
اداس اداس ہے،
خاموش ہے
اکیلا ہے...!!
نہ جانے کب کوئی پسلی پھڑک اُٹھے اس کی ...!!
یہیں کہیں اسے ڈھونڈو یہیں کہیں ہوگا
برہنہ ہو تو اسے پھر لباس پہنا دو...
اندھیری آنکھوں میں سُورج کی آگ دہکا دو
بہت بڑی ہے یہ بستی کہیں بھی دفنا دو
ابھی مرا نہیں
زندہ ہے آدمی شاید

اقبال منہاس

نیلی ہوا کا دھوکہ

آج سے کچھ برس پیشتر
میں اسی بوڑھے گھر سے ناراض ہوکر
نئے آسمانوں کی جانب روانہ ہوا تھا،
میری پیاری دہلیز نے
مجھ کو روکا تھا ــــ رو کر
کہا تھا: نہ جا ــــ یہ نئے آسماں تو فقط ایک دھوکہ ہیں
نیلی ہوا کا"
مگر میں اُسے درد کی آگ میں چھوڑ کر
خود ہر اک سمت سے آنے والی ہواؤں کا ساتھی بنا تھا!
اور یوں آج تک میری آنکھوں کی ڈبیا میں محفوظ ہیں وہ تصاویر
جن میں نئے ساحلوں، اجنبی ہوٹلوں آشنا صورتوں کا عجب چاک سا چل رہا ہے!
کتابوں کے الفاظ لنگڑا رہے ہیں
مفکر، مفتی، مصوّر ــــ نئے آسمانوں کے نیچے
خلائی صلیبوں پہ لٹکے ہوئے ہیں!!
اور ــــ آج جب میں اُفق در اُفق گھوم کر
گول دنیا کے سینہ پہ چلتا ہوا
بوڑھے گھر کی دہلیز پر آ رکا ہوں، جہاں سے چلا تھا ــــ تو میری دکھی پیاری دہلیز نے
اپنے گالوں سے میری جدائی کے آنسو ہٹا کر
مجھے دیکھ کر
یک بہ یک مسکراتے ہوئے، اپنے بازو مری سمت پھیلا دیئے ہیں
عجیب ڈوبتے اُبھرتے سے انداز میں ــــ یہ کہا ہے
"نئے آسماں تو فقط ایک دھوکہ ہیں نیلی ہوا کا!"

حامد جیلانی

ایک بے عنوان نظم

کوئی انجانی چیخ پچھلے پہر
شہر کی گُنگ مُردہ سڑکوں پر
بال بکھرائے تھام کر مشعل
کُہر آلُود چُپ میں ہر جانب
نام لے کر مجھے پکارتی ہے

اور اُسی وقت دُور جنگل میں
جگمگاتے برہنہ تن ڈھانپے
اِک پُرانے سے قلعہ کی چھت پر
دیر تک ہر سُو گُونجنے والے
کھوکھلے قہقہے لگاتے ہوئے
اپنے مُنہ سے دھواں نکالتے ہیں
شہر کی سمت ناگ اُچھالتے ہیں

برف نے خوں سفید کر ڈالا
گزرے چہروں کی یاد آتی نہیں
روشنی کے سنہری جال تلے
رقص کرتی حسین رقاصہ
شعلہ رُو گھنگھرؤں کی چھم چھم میں
اتنا بھی سوچنے نہیں دیتی
کھڑکھڑاہٹ ہے ٹین کی سُر میں
گُم دھنک دار دائروں میں وجُود
اور اندر کا آدمی تنہا
پگھلے سیسے میں ڈوبتا جائے
اس سے پہلے کہ رُوپ بدلا کر
دُور اُفق پر کھڑا ہوا فانوس
اِک چھلاوے کی طرح ظاہر ہو
جاگ کر اوڑھ لینا بہتر ہے !

يوسف کامران

میں ایک بُت ہُوں!

میں ایک بُت ہوں
میں ابتدا اور انتہا کے طویل رستوں کے درمیاں دم بخود کھڑا ہوں
یہاں پہ برسوں سے خاک اڑاتی ہوئی ہوائیں
مرے بدن سے لپٹ رہی ہیں
یہاں پہ برسوں سے ان کہے اَن سُنے فسانے
حقیقتوں کا لباس پہنے
مرے جنازے کو تک رہے ہیں
یہاں بہت آشنا سے چہرے کسی تھکن کی تلاش میں ہیں
یہاں بہت جاگتی نگاہیں، فقط پگھلنے کی آس میں ہیں
مجھے یہاں اَنگنت نگاہوں کی رنگتوں میں چھپی ہوئی اَنگنت
لکیروں کو دیکھنا ہے
مجھے یہاں رات دن کے لمحات سے اُبھرتے، ڈھلکتے سایوں کو
دیکھنا ہے
تم مجھے یہاں اجنبی نہ سمجھو، مجھے یہاں اجنبی نہ جانو
جو میں زباں کھول دوں تو ڈر ہے یہ راہ گزاریں اُجڑ نہ جائیں!

حفیظ صدیقی

لمحے کی قیمت

مری ماں،
سراپا عقیدت بنا سوچتا ہوں،
کہ میں نے
ترے ہی سبب سے
اندھیروں کی آغوش سے جسم لے کر
اجالے کی پہلی کرن کا تماشا کیا

مرے ایک لمحے کے اس تجربے کے لئے
جن مراحل سے تجھ کو گذرنا پڑا
وہ بڑے ہی کٹھن تھے،
مگر میں کبھی جاگتے جسم کے ساتھ،
ان کا تصور نہ کر پاؤں گا

میں تو یہ جانتا ہوں،
کہ صدیوں کی محنت بھی
اس ایک لمحے کی قیمت نہیں!

الطاف قریشی

سنّاٹے کا برگد

میں نے خود سے عہد کیا تھا
میں خاموش رہوں گا
اپنے اندر کی آوازیں
اندر ہی مصلوب کروں گا
اندھا
گونگا
بہرہ بن کر
دروازے پر پہرہ دوں گا

ہر لمحہ قاتل بن جائے
ہر ساعت سفّاک درندے کی صورت میں
چاہے میرا جسم چبائے
سورج میرے گھر کی چھت پر چاہے آن گرے
میں پھر بھی لب وا نہ کروں گا

لیکن میرے جسم کی مٹی کچّی نکلی
میرے اندر کا سنّاٹا
میرے اندر پھوٹ پڑا

میرے جسم کی دیواریں اب ٹوٹ رہی ہیں
گہرے سنّاٹے کا برگد
اندر کی آوازوں کو شانوں پہ اٹھائے
باہر کھلی فضا میں پھیلنے والا ہے

میں خود سے شرمندہ ہوں

اقبال کوثر

فطرت

کس نے تقدیر کے بندھن کھولے
دامنِ شاخ سے لپٹے ہوئے پتّے بولے
ہم بہر حال بکھر جائیں گے، شبنم روئے

ہوا

بلایا تو باہر سے کوئی نہ بولا
مگر آہ جس وقت دروازہ کھولا
ہوا چل رہی تھی
ہوا نے کئی بار در کھٹکھٹایا
تھک اس کی آئی مگر وہ نہ آیا

موم بتّی

تھرتھراتی ہوئی جلتی جائے
موم بتّی۔ نفس شعلہ میں ڈھلتی جائے
روئے اور اپنے ہی اشکوں میں پگھلتی جائے

سعادت سعید

اسے سب نے دیکھا

ڈھول کی آواز میں جل تھل سمندر گم ہوئے
در بند، چہرے مسخ، بینائی پریشاں خواب
پوروں کا لہو بادل، سروں کے بال خاکستر ہوئے
آنے والوں نے صبا کی اُجڑی خوشبو
پھیکے ہونٹوں، زرد کانوں میں سجائی
اس کے گھر کا در کھلا،
وحشت زدہ چہروں نے دیکھا
رنگ بادامی، بدن ننگا، خراشیں اپنے ناخن کی ایں
گم سم، شکستہ

رُوئے آئینہ میں سرگوشی ہوئی،
ریزہ ریزہ، ذرّہ ذرّہ پیاس میں اُٹھتی ہوا کے سلسلے
نیش زن لمحوں میں مخفی دھڑکنوں کا رقص
مدّھم ہے کراں، مٹی سے پُر
اس نے صحرا میں بکھرتے بول گرشِ کارواں بن کر سنے!
سینۂ عالم کھلا
اس نے اپنی زرد آنکھیں کھول دیں
رات کا منظر کھلا
اس کے سینے کی سیاہی پیرہن بننے لگی!

فرخندہ لودھی | نیند کے ماتے

مرغ نے کڑائیں کڑائیں کی تو کچھ آگے تیز تیز چلتا اللہ یار رک گیا۔ غصے اور دھوپ سے بھبھوکا چہرہ گھما کر پیچھے دیکھا۔

"حوالدار جی! مُرغا دنگا کرتا ہے۔"

کرم داد نے خجل سی مسکراہٹ کے ساتھ ایک ٹھوکا بغل میں دبے مُرغے کے سر میں دیا اور رفتار پہلے سے تیز کر دی۔

"چُپ بدمعاش ......"

اللہ یار بغیر کچھ کہے آگے چلتا رہا۔ کرم داد نے اپنے اور اس کے درمیان فاصلہ کم کرنے کی بھرپور کوشش کی مگر پھٹے ہوئے جوتے اور کھیتوں میں نئی نئی کٹی فصل ہرآن مانع تھی۔ اللہ یار کو اس کے نئے سرکاری فل بوٹ اڑائے لیے جاتے تھے۔ ورنہ جسمانی لحاظ سے کرم داد اللہ یار سے کچھ تگڑا ہی تھا۔ دونوں کا درمیانی فاصلہ کرم داد کی عدم توجہی سے ذرا زیادہ بڑھتا تو اللہ یار موٹی سی گالی دیتا۔ مگر کرم داد کو گالی کی پروا نہ تھی۔ اس کے خیال میں سنتری سپاہی کا کام گالی کے بغیر چل ہی نہیں سکتا۔ اور وہ چلتے چلتے سوچ رہا تھا۔

"اللہ میاں اپنے بہت ہی پیاروں کو سپاہی بناتا ہے۔ ہم جیسے گنہگاروں کو نہیں۔۔۔ اور آپ آپ یہ جا کر مُرغا کھائیگا۔"

بھُنے ہوئے مرغ کی خوشبو اس کے دماغ میں اپنے آپ اٹھنے لگی۔

"اوئے پوستی کے پوت ... روٹی کا ٹیم نکلا جاتا ہے۔"

اللہ یار چلتے چلتے رُک کر دہاڑا۔

حالانکہ روٹی کا ٹائم نکلے کتنی دیر ہو چکی تھی۔ اس وقت مٹی کو جھلسا دینے والی دھوپ دن کے دو بجنے کا پتہ دیتی تھی۔ وہ گندم کے تازہ کٹے ہوئے کھیتوں میں سے ہو کر تھانے کی طرف جا رہے تھے۔ کیونکہ پگڈنڈی کی بہ نسبت آدھ میل کا پھیر بچتا تھا۔

مُرغ نے تڑپ تڑپ کر اپنے آپ کو بے حال اور کرم داد کو نڈھال کر چھوڑا تھا۔ پیاس کے مارے دونوں کے منہ کھلے تھے۔ مگر اللہ یار کو بھوک لگی تھی۔ صرف مُرغا کھانے کی بھوک۔

"تڑپ تڑپ میرے یار ..... چھری تجھے خاموش کر دے گی۔"

کرم داد مرغ سے باتیں کرتا سوچ رہا تھا۔

سُنا ہے مرغ کا گوشت خستہ اور لذیذ ہوتا ہے۔ عام طور سے مرد اور دوسرے مزاج کی عورتیں شوق سے کھاتے ہیں۔ دم پخت ہو تو بات ہی کیا اور جو کہیں ساتھ ٹھرّا بھی ہو تو واہ وا۔

کرم داد کو اپنا دادا رلیا رام یاد آیا جو کسی زمانے میں اپنے گھورے میں دیسی شراب تیار کیا کرتا تھا اور اسے ٹھرّا کے نام سے پکارتا تھا۔ وہ اپنی جوانی کا قصہ اکثر چٹخارے لے لے کر سناتا جب ایک حاکم کے ہاں گھوڑے کو چارہ ڈالنے پر ملازم تھا۔ حاکم کے گھر کی جانے کون عورت اس پر چند روز کے لئے مہربان ہو گئی۔ اس نے اسے بُھنا ہوا مرغ بھی کھلایا اور ولایتی شراب بھی چکھائی۔ اس کے بعد رلیا رام نے دیسی شراب کو کبھی شراب نہ کہا۔ اسے مرغ کھانے کا بھی چسکا پڑ گیا۔ مرغیاں پال کر کھانے کا حوصلہ نہ تھا۔ کہیں کسی نے ذبح کی کھال اور پنجے باہر پھینکے تو وہ انہیں اٹھا لاتا۔ پھر دہکتے کوئلوں پر سینک سینک کر نمک لگاتا اور نوچ نوچ کر کھاتا۔ پنجوں کی ہڈیوں کے بارے میں اظہارِ خیال بھی کرتا۔

"بڑا مزہ ہوتا ہے۔ لوگ خواہ مخواہ پھینک دیتے ہیں۔"

موسم بدلنے کے ساتھ ہی مرغیوں کو بیماری پڑ جاتی تھی۔ یہ ان کے خاندان کے لئے فضل کے دن ہوتے تھے۔ ایک ایک دن میں درجن درجن مرغیاں مرتیں اور خانہ دار بیبیاں کہتیں۔

"لے جا رے ..... ابھی ابھی مری ہے۔"

رلیا رام جی ہی جی میں کہتا

"شکر ہے مر گئی۔"

اس چاٹ کے مارے وہ کبھی کبھی گھورے پر دانہ دنکا چنتی مرغی بھی اچک لیتا تھا۔

پھر اُن کا خاندان مسلمان ہو گیا اور انہوں نے مردار کھانے سے توبہ کر لی اور چوری کرنا بھی ترک کر دیا۔

کل شام اس نے مرغا چوری ضرور کیا تھا۔ مگر کھانے کے لئے نہیں۔ کھانا ہوتا تو وہ راتوں رات چٹ کر جاتا۔ وہ تو اس ولایتی نسل کے مرغے کو کہیں باہر بیچ کر پیسے حاصل کرنا چاہتا تھا۔ اس کی بیوی جیناں کئی روز سے جی متلانے کے مرض میں مبتلا تھی اور صندل یا انار کے ٹھنڈے میٹھے شربت کے لئے فرمائش کر رہی تھی۔ بے وقوف نے زمیندار کے گھر کام کرتے، سردارنی کو لال لال شربت پیتے دیکھا۔ ہائے کوئی مہک تھی، کوئی رنگ تھا۔ وہ جی سے تھی طبیعت کسی طور مڑا ہی نہ لیتی تھی۔ ہر نہ ہو شربت تو پینا ہی چاہئے۔ کرم داد بیوی کی اس خواہش اور فرمائش پر ہنستا تھا۔

"پروسے کے پیچھے پڑے اونچے خیال ہیں بدمعاش کے۔ دنیا میں آئے گا تو پتہ چلے گا کہ اچھی چیزیں سب کے لئے نہیں ہوتیں۔"

زمیندار کی کوٹھیوں میں اناج بھرا جانے والا تھا۔ کرم داد صبح سے شام تک گیہوں بھوسہ الگ کیا کرتا تھا۔ اس دوپہر کام روک کر وہ زمیندار کے پاس کچھ مطالبے کے لئے گیا۔

"کیا کرنے ہیں پیسے؟"

کرم داد کھیس نکالنے لگا تو زمیندار نے ایک بوری گندم اور بیس سیر پیاز دینے کا وعدہ کیا اور کہا۔

"کچی پیاز لو کے دنوں میں نعمت ہے نعمت۔ پیاس کی شدت کو روکتی ہے۔ تیری بیوی روز لسی لے جاتی ہے مانگ کے۔"

جب کرم داد نے پیسوں ہی کے لئے تقاضا کیا تو انہیں بڑا زم زم ساغصہ آیا۔

"چل دفع ہو۔ پیسے کیا کرنے ہیں؟"

اسی شام زمیندار کی حویلی کی منڈیر سے مرغا غائب ہو گیا۔

بارسوخ گھرانے کی سوئی بھی ادھر اُدھر ہو جائے تو محلے میں کیا ملک میں ڈھنڈیا پڑ جاتی ہے۔ ساری رات تلاش جاری رہی۔

"ہائے ہائے بڑا اصل دار مرغا تھا۔"

گاؤں میں جس جس کو پتہ چلا ہائے وائے کرتا افسوس کرنے چلا آیا۔ اپنی اپنی آراء اور مشورے پیش کئے۔ چوپال میں رات گئی تک باتیں ہوئیں

"پشتوں سے مشہور مرغ چور خاندان ایک ہی ہے۔"

کسی نے شک کا اظہار کیا

"مگر وہ تو کب سے توبہ کر چکے۔"

کسی اور نے اطلاع دی۔

"میاں خاندان تو وہی ہے۔"

یہ بات بہت سوں کے دل کو لگی۔ آج رات کرم داد چوپال میں حقہ پینے بھی بس حاضری کے لئے آیا۔ لوگ قیاس لگاتے رہے اور شبے نے صبح تک یقین کی صورت اختیار کر لی۔

ابھی موسم گرما کے دن کا پہلا پہر لگا ہی تھا کہ چند نوجوان کرم داد کے احاطے میں گھستے چلے آئے۔

"اوئے کرمو! تجھ پر خدا کی مار ابھی تک آبائی پیشہ نہیں چھوڑا۔"

اس کا اپنا بیلی آگے آگے چلتا کہہ رہا تھا۔

پولیس کے آدمیوں کو اپنے سامنے پا کر وہ گھگھیا کر رہ گیا۔ اور اقبال جرم کرتے اسے ایک پل نہ لگا۔

لوگ اسے مرغے سمیت چوپال میں لے گئے۔ دوپہر تک سن جھن ہوا کی۔ تھانیدار صاحب اپنے عملے سمیت ڈیرہ ڈالے بیٹھے تھے اور دیہاتی لوگ سانس تھامے پھرتے تھے اور عورتیں کوئی گھونگھٹ کی اوٹ سے جھانکتی تھی کوئی منڈیر پر سے۔

"اوئی نی پولس اتری ہے۔"

کیکر کی چھدری چھاؤں میں سفید براق بستر پر بیٹھا لال گلال تھانیدار۔

"ہائے نی جیویں شیر۔"

کرم داد کی بیوی یہاں پر رو رو کر اس جی کو کوستی تھی جو اس جھگڑے کا باعث بنا اور اس کی اندھی ساس بار بار کہتی تھی۔

"چپ کر رنڈیے۔ دنیا نوں دنیا سمجھ کے ویکھ۔"

تھانیدار صاحب کو کسی اور جگہ تفتیش پر جانا تھا۔ یہاں ناشتہ کرتے کرتے ہی دوپہر دن چڑھ آیا۔ اس سارے وقت میں کرم داد کا دم حلق میں اٹکا رہا۔ اچانک زمیندار کو اس کی حالت پر رحم آ گیا۔ اس نے تقریباً جھڑکتے ہوئے کہا۔

"چل رے کرمو۔ کان پکڑ۔ آئندہ ایسا نہیں کرے گا۔"

کرم داد نے کان پکڑنے کی بجائے باری باری تھانیدار صاحب اور زمیندار کے پاؤں پکڑے۔

"آپ مائی باپ ہیں۔ معاف کر دیں۔"

پھر زمیندار نے مُرغا اللہ یار کو بخش دیا اور خود تھانیدار صاحب چند دوسرے اہلکاروں کے ساتھ گھوڑیوں پر سوار ہو کر دوسرے گاؤں چل دیئے۔

کرم داد کو معافی ملنے سے کچھ جرأت ہوئی اور اس نے ایک بار پھر پیسوں کے لئے پوچھا۔ ان تا دہی کنکمار جواب تھا۔

"چل دفع ہو! کیسے پیسے... شکر کر جان بچ گئی۔ جا حوالدار جی کے ساتھ مُرغا پہنچا آ۔"

پھر اس نے گرمجوشی سے اللہ یار کے ساتھ مصافحہ کیا ———————— کرم داد اپنے تازہ گناہ کا بوجھ بغل میں دبائے ہوئے ہوئے چل رہا تھا۔ اسے اس سارے واقعے کا معمولی سا ملال بھی نہ تھا۔

تھانے پہنچے تو وہاں کوئی نہیں تھا۔ ہر کوئی اپنے اپنے گھر میں دوپہر کے وقت آرام کر رہا تھا۔ اللہ یار نے کرم داد کو شیشم کے سائے تلے بیٹھنے کو کہا اور خود کسی کام سے دفتر کے اندر چلا گیا۔ چند ثانیے بعد واپس آیا تو اس کے ہاتھ میں مُرغا ذبح کرنے کی چھری تھی۔ کرم داد کا جی ڈول گیا۔

"نواب پانی تو پلا لیں۔ بیچارے کو۔"

اللہ یار نے چھری روک لی۔

"یک نہ اوئے جا اندر صراحی پڑی ہے۔"

کرم داد نے سیر ہو کر پانی پیا۔ اس وقت اسے زمیندار کے گھر کی ٹھنڈی کھٹی چھاچھ بہت یاد آئی۔ اپنی شربت کی پیاسی بیوی کا خیال آیا۔

"دنیا بھوک اور پیاس کا جھگڑا ہے۔"

وہ اپنے آپ کو سمجھاتا۔ اللہ یار کے پاس پانی لے کر گیا۔ دونوں نے مل کر مُرغے کی چونچ میں پانی انڈیلا۔ کرم داد نے کس کے ٹانگیں پکڑ دیں۔ اور اللہ یار نے اللہ اکبر کہہ کر چھری چلا دی۔ پھر صفائی کا کام کرم داد کے سپرد کر کے ضروری اشیاء لینے کے لئے جاتے جاتے تاکید کی۔

"دیکھ اوئے نوچ نوچ کر صاف کرنا۔ کھال نہ ادھڑے۔ سارا مزہ کھال میں ہوتا ہے۔"

اللہ یار کے جانے کے بعد کرم داد پوری مستعدی سے پَر نوچ رہا تھا کہ اسے اپنے پیچھے بھاری بوٹوں کی چاپ سنائی دی۔ مُڑ کر دیکھا تو کوئی سنتری صاحب چلے آ رہے تھے۔

"کس کا مال ہے؟"

کرم داد جواب دینے سے پہلے کھڑا ہو گیا۔ جھک کر عاجزانہ انداز میں سلام کیا اور بتایا۔

"زناب حوالداری کا ہے..."

"پھر تو اپنا ہی ہوا کہ..."

سنتری کی باچھیں کھل گئیں۔

"جی زناب"

پھر وہ تیزی سے صفائی کرنے لگا اور سنتری اللہ یار سے ملنے تھانے کی عمارت کے اندر چلا گیا۔

ہنڈیا چولہے پر دھری جانے تک وہاں اچھا خاصا مجمع لگ چکا تھا۔ اللہ یار دیگچی چولہا درخت کے نیچے لے آیا۔ کھاٹیں بچھ گئیں۔ چھیڑ چھاڑ اور خوش گپیاں شروع ہو گئیں۔ اللہ یار پوری توجہ سے گوشت بھون رہا تھا کہ ایک ساتھی نے کھاٹ کی پٹی بجاتے ہوئے کہا۔

"چھڑیاں دی اگ نہ بلے"

اس پر رحیم خان نے جو اللہ یار کا دوست تھا اس کے ایک گھونسہ دیا۔

"کھاتے ہو... اور بولیاں مارتے ہو؟"

اللہ یار نے ہنستے ہوئے پُراعتماد نظروں سے رحیم خان کو دیکھا۔ وہ رحیم خان جو اسے شادی کے لئے بیسیوں بار کہہ چکا تھا۔ اس کی حمایت میں دوسروں سے کھہ رہا تھا۔

"چھوڑو... اللہ یار کا دل بہت بڑا ہے۔ خاندانی آدمی ہے..."

اس سارے وقت میں کرم داد چپ چاپ ان کی گفتگو کے مزے لے رہا تھا۔ لفظ خاندانی پر چونکا اور اس نے اپنی خاندان پر لعنت بھیجی۔ خاندان شاید تقدیر ہی کا نام ہے، اس نے پل بھر کو سوچا۔

سنتری بے تکلفی سے ایک دوسرے کے ساتھ گالی گلوچ کر رہے تھے۔ کرم داد ان کی باتوں سے محظوظ ہو رہا تھا۔

ارے یہ اہلکار لوگ بالکل عام آدمیوں کی طرح ہیں۔ ڈھیلی ڈھیلی باتیں کرتے اور بے فکرے قہقہے لگاتے ہیں۔ میری طرح جب کوئی ہلکی گھٹیا سی بات ہوتی ہے تو میں بھی پھڑاک سے ہنس پڑتا ہوں اور وہ سچ مچ ہنس دیا۔

کسی نے اس سے دریافت کیا کہ وہ کون ہے تو اس نے فقط اتنا کہا۔

"دیندار ہوں"

سب کے کان کھڑے ہو گئے

"اوئے مسلی کہو... دیندار کیا ہوا؟"

کرم داد نے اپنی پوزیشن واضح کرنے کی مقدور بھر کوشش کی مگر اللہ یار نے اُسے چپ کرا دیا۔

"چل دفع ہو۔۔۔"

کرم داد نے بھینسیں نکال دیں۔ اور سلام کرتا ہوا چل دیا۔ اسے بھوک بہت لگی تھی مگر کسی نے بھی تو اسے کھانے کا نہ پوچھا۔ حالانکہ مُرغا بھُن کر تقریباً تیار ہو چکا تھا۔ اور رحیم خان مٹی کی کنڈال میں آٹا گوندھ رہا تھا۔

مگر پر اس کے خیر خواہوں نے اسے گھیرے میں لے لیا۔ "مبارک ہو چھوٹ گئے۔ شکر کرو۔۔۔ زمیندار اور اہل کار اگر چاہتے تو قید بول جاتی۔۔۔"

کرم داد کے جی میں نفرت چڑیل کی طرح چیختی پھرتی تھی۔

"ایسی تیسی زمیندار کی اور اہلکاروں کی بھی"

اللہ یار اب تک غیر شادی شدہ تھا۔ چاہتا تو کسی وقت بھی گھر آباد کر سکتا تھا۔ اس میں کس چیز کی کمی تھی۔ دمکتی رنگت، چوڑے چہرے پر سیاہی مائل بھوری مونچھیں جتنے پر وردی خوب پھبتی تھی۔ دیہاتی مٹیاروں کا آئیڈیل ڈھول سپاہی تھا۔ پانی بھرنے یا کھیتوں میں کام کرنے آتی جاتی عورتیں اسے کیسی بھری بھری نظروں سے تاکا کرتی تھیں اور بڑی گلی کے موڑ والے مکان کے دریچے کے پاس سے وہ جب بھی گذرتا ایک چھن کی صدا سرسراہٹ میں گم ہو جاتی اور پھر پلو کے سائے میں کھیلتی مونچھوں کی لڑکی بیگاں جس کا قد باقی ہمجولیوں سے نکلتا ہوا تھا۔ سانولے ماتھے پر سیاہ تراشیدہ بالوں کی جھالر اور کانوں میں چاندی کے بُندوں کے خوشے۔ اُسے کس بالغ نگاہ سے دیکھتی تھی مگر اللہ یار کی بلا سے۔ وہ تو کچھ اپنی دنیا میں گم رہتا تھا۔ ملزموں سے اقبال جرم کروانے کے لئے اس سے کہا جاتا۔ وہ طرح طرح سے ملزموں کو بوکھلا دیتا اور پھر ٹھنڈا سا پڑ کر بیٹھ جاتا۔ گویا زندگی کی ہر خواہش کی تکمیل ہو گئی۔

پرانا انچارج اس جگہ اپنی تعیناتی کے تین سال پورے کرنے کے بعد مزید اضافے کے لئے جدوجہد کر رہا تھا کہ اوپر سے ایک اور آدمی کو چارج لینے کے لئے بھیج دیا گیا۔

نیا انچارج لمبے چوڑے کنبے کا سرپرست تھا۔ گھر میں کئی افراد تھے۔ تھانے کا دفتر اور احاطہ بھی وقتاً فوقتاً استعمال میں رہنے لگے۔ گھر کے کمرے اور دفتر میں بس ایک پردے کا تکلف رہ گیا۔ پردے کے پیچھے ہر وقت کھُسر پھُسر ہوا کرتی اور بعض اوقات بچوں کا غول دھول دھپا کرتا سرکاری فائلوں اور مثلوں پر روشنائی اُلٹتا اپنے پیچھے نقرئی قہقہوں کی ٹریل چھوڑتا نکل جاتا۔ اللہ یار اور اس کے ساتھی کچھ دن بھُنبھُنائے اور انچارج سے شکایت کرنے کی تجویزیں بھی کیں۔ لیکن پھر عادی ہو گئے۔ خاص طور سے اللہ یار کو ایک بھرے پُرے گھر کی رونقیں مل گئی تھیں کہ وہ دن رات دفتر ہی میں رہتا تھا۔

اسوج کا مہینہ آ گیا مگر وہ باہر کھُلے میں ہی سوتا رہا۔ دفتر میں سونے سے اسے عجیب جھجک سی آتی تھی۔ ساتھ والے کمرے میں تو اس کے گھر والے سوتے تھے۔ بچوں کی جوان خالہ کے نیل پالش لگے گورے ہاتھ پردے کے پیچھے لہراتے اس نے کئی بار دیکھے۔

"اوس میں سونے سے اسے بخار آگیا تو وہ کمرے میں لالٹین کی روشنی کئے سوچتا رہا۔

"بچوں کی خالہ اپنے بھانجے بھانجیوں جیسی ہوگی؟ خوبصورت اس کے قہقہے خاموشیوں کے قفل توڑ دیتے ہیں۔۔۔۔ توڑ دیتے ہیں، دھنو توڑ دیتے ہیں۔"

وہ صحن میں چارپائی پر لیٹا پچھلے پہر کی پیاری پیاری دھوپ میں پیار کی باتیں سوچ رہا تھا۔ نرم اور لطیف، نیلا نکھرا آسمان آس کے تنبو کی طرح آفاق میں تنا تھا۔ اسی لمحے بچوں کا دوڑ بھاگا ٹولہ اس کی چارپائی سے ٹکراتا گزرا۔ اللہ یار نے سر اٹھا کر دیکھا، وہ ان کے پیچھے تالیاں بجاتی ہنستی چلی آتی ہوئی ایک دم رک گئی۔ اللہ یار نظریں چار ہونے پر مسکرا دیا۔ وہ حقارت سے گھورتی ناک چڑھاتی واپس چلی گئی۔ اور اللہ یار کی آس کے تنبو کی ساری طنابیں ایک تڑاخے کے ساتھ ٹوٹ گئیں۔ سب کچھ نیچے آرہا جیسے ایک بوجھ آگرا ہو اور وہ اس کے نیچے دبا بمشکل سانس لے سکتا ہو۔ وہ بے حس سا پڑا آنکھوں پر بازو کا سایہ کئے اس ایک نگاہ کے بارے میں سوچتا رہا۔ جس نے "آخ تھو" کہا اور پلٹ گئی۔

اگلے روز ہی اس نے دس یوم کی چھٹی لے لی۔ بخار کے پیشِ نظر بغیر کسی حیل و حجت کے اسے گھر جانے کی اجازت بھی مل گئی۔ سہ پہر ہونے تک وہ اپنا بستر اور بکس موچی کے لڑکے گامے کے سر پر رکھے سڑک پر کھڑا بس کا انتظار کر رہا تھا۔ اور سرما کا ابر آلود دن ہوا کے دوش پر اڑا جا رہا تھا۔

گامے نے ہکلا کر بات کرنے کی جسارت کی۔

"حوالدار جی! یہ نیا تھانیدار کیسا آدمی ہے؟"

"یک نہ اوسئے۔"

اللہ یار نے نہ معلوم کس خیال سے ٹوکا۔

"حوالدار جی! ان کا بیٹا چھٹیاں لے کر آیا ہوا ہے اور کہتا ہے میری بہن بیگاں سے شادی کرے گا۔"

"بک نہ اوسئے۔"

اب اللہ یار کی آواز میں بے ساختہ تجسس تھا۔ یہ کیسے ممکن تھا۔ کبھی نہیں ہو سکتا۔ کبھی نہیں۔

اسے لڑکے کی بات پر اعتبار نہ تھا۔ اس کے باوجود اس کی آنکھیں مزید تفصیلات کے لیے لڑکے کے چہرے پر گڑی تھیں۔ حفظِ مراتب کا خیال کرکے پوچھنے سے احتراز کیا اور زور سے ہنسا۔

ہا۔۔۔۔ہا

گاما کافی سنجیدہ نظر آتا تھا۔ اللہ یار اتنا پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔

"کونسی ہے بھئی تمہاری بہن؟"

"وہی جو بیر کے درخت کے نیچے کھیلتی لڑکیوں میں سب سے بڑی ہے۔ ابا کہتا ہے نکاح کرکے آج لے جائے؟ اور میں کہتا ہوں۔"

اللہ یار نے دیکھا گامے کے گال غصے اور نفرت سے دہک گئے ہیں۔ مگر یہ نفرت ویسی نہیں جیسی اس لڑکی کی آنکھوں میں تھی۔

بس میں سوار ہوکر اس نے اپنے آپ کو کوسا۔

"بھلا اسے اپنے اردگرد بستے لوگوں کا پتہ کیوں نہیں چلتا اور موچی کی لڑکی میں کونسی ایسی بات ہے۔ خیر وہ واپس آکر ضرور غور سے دیکھے گا۔"

وہ گھر اس وقت پہنچا جب ماں عشاء کی نماز پڑھ چکنے کے بعد چرخہ لئے بیٹھی تھی۔ اور بہن بھائی بستروں میں پڑے سو رہے تھے۔ چھوٹا بھائی اس کی آواز سنتے ہی بستر سے نکل آیا۔ اللہ یار نے بھائی کی گرم جوشی پر کوئی خاص توجہ نہ دی۔ بہن نے رضائی میں سے منہ نکال کر فرضی سا سلام کیا اور پھر ماں کے کہنے پر باورچی خانے میں روٹی پکانے چلی گئی۔

اللہ یار نے لالٹین اٹھائی اور اپنے پالتو کبوتروں کا ڈربہ دیکھنے چل دیا۔ ماں اس کے پیچھے پیچھے تھی۔

لالٹین ڈربے میں رکھ کر سر اندر ڈالا۔ کسی بھی کبوتر نے آنکھیں کھول کر استقبال نہ کیا۔ وہ تو بلی کے خوف سے کانپتے اونگھ رہے تھے۔

"چینا کہاں ہے؟"

اللہ یار ڈربے میں منہ ڈالے ڈالے چیخا۔

"بچہ ..... اُسے تو بلی لے گئی۔"

اللہ یار نے سرعت کے ساتھ سر باہر نکالا اور قہر برساتی نظروں سے ماں کو گھورا۔

"تم لوگوں کو کیوں نہ لے گئی بلی! مجھے باپ کے مرنے کا اتنا دکھ نہ تھا جتنا چینے کے جانے کا ہے۔ سنتی ہو۔ ماں۔"

"اچھا بچہ....."

ماں نے جرم کا اقرار کرتے ہوئے سر ہلایا۔ اور پھر جب وہ اسے کھانا کھلا رہی تھی اپنے آپ بتانے لگی۔

"تم نے یہ نہیں دیکھا کہ چینے کی کبوتری گتے کے بیٹے کے گھر بیٹھ گئی ہے۔ اور اس نے ابھی پرسوں دو بچے نکالے ہیں۔"

مگر اللہ یار کو چینے کا رنج تھا اور بہت تھا اور وہ مسلسل سب کو کوستا رہا۔ حتیٰ کہ اسے نیند آگئی۔ ماں ہوں ہاں سنا کی۔ وہ اپنے کماؤ بیٹے کو کیا کہتی۔ اس نے اپنی جوان بیوگی کا زمانہ اس کی آس پر گزارا تھا۔ اور اب تو وہ اللہ یار سے اسی قسم کا خوف محسوس کرتی تھی جیسے وہ اس کا باپ ہو یا شوہر!

اللہ یار جب کبھی رخصت پر آتا اس کی خوب خاطر مدارت ہوتی۔ ناشتے پر دیسی گھی میں تلے پرت دار پراٹھے یا انڈے۔ کھانے پر کوئی ترکاری گوشت میں پکی ہوتی۔ ماں اس کے لئے پاؤ بھر گوشت منگواتی تھی اور دو وقت چلا لیتی تھی۔ کھانے کے وقت چھوٹے بھائی بہن کو ادھر اُدھر کھسکا دیا جاتا۔ وہ یہی سمجھتا کہ اہلِ خانہ مزے میں ہیں۔ وہ کب کھاتے تھے؟ اور کیا کھاتے تھے۔ یہ جاننے کا کبھی خیال نہ آیا۔ ان کے گزران کے بارے میں جاننا اس کے مزاج کے خلاف تھا۔ چھوٹے بھائی نے جی کڑا کر کے کبھی کوئی فرمائش کی تو وہ اسے دو چار گالیاں دے کر خاموش کر دیتا اور بہن گھر کے کس کونے میں پڑی تھی؟ یہ معلوم کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔

مگر آج صبح جب کہ ماں باہر چوکے میں بیٹھی ناشتہ تیار کر رہی تھی اور اس کی بہن شیداں کوٹھڑی کے فرش پر جھاڑو لگا رہی تھی۔ اس نے

بہن کو اس کے اصل نام شمیم سے پکارا۔ شیاں کے کان کھڑے ہو گئے۔ وہ فرش صاف کرتے کرتے رکی اور ایک مرعوب نگاہ سے بھائی کی طرف دیکھا۔ آج بھائی کو کیا ہو گیا! وہ کہہ رہا تھا۔

"ارے دیکھ شمیم وہ تھانیدار ہے نا میرا۔ ان کے ہاں ایک لڑکی ہے۔ بس تیرے جتنی ہو گی۔ تمہیں میری مدد کرنا پڑے گی۔۔۔۔ بس۔۔ بس وہ لڑکی اڑانی ہے۔۔۔۔۔ سمجھی۔۔۔۔"

شیاں نے سعادت مندی سے ہاں میں سر ہلایا۔ وہ بھائی کے اعتماد کو ٹھکرانا نہ چاہتی تھی۔ لیکن بھائی کی لمبی چوڑی سکیم سنتے سنتے وہ سوچ رہی تھی کہ کہانیوں اور داستانوں میں جنتی کمیتی لڑکیوں کو اٹھا لے جانے والے جن بھوت نہیں ہوتے۔ کسی شیاں کے بھائی ہوتے ہیں۔ بھائی کی بات کو غلط جانتے ہوئے بھی اس کا دن خود اعتمادی کے سرور میں گذرا اور اگلے کئی روز وہ اللہ یار کے قریب رہنے کی کوشش میں مصروف رہی کہ ممکن ہے وہ اس معاملے پر مزید روشنی ڈالے مگر بھائی ہنچ کے پردے کو جنبش دے کر اپنی بھدی آواز میں فلمی اور غیر فلمی گانے گاتا رہتا۔

سیاں داتوں سے ہونٹ چیپچی ہنس دیا۔ باہر نکل جاتی جیسے اس نے بھائی کی ذات کو کسی حد تک دریافت کر لیا ہو۔ اللہ یار نے شیاں کے ذہن کو کروٹ دی اور بغیر کچھ کہے ملازمت پر چلا آیا۔

اب اس کے ذہن میں ہر وقت کھچڑی پکتی رہتی تھی۔

"ایسی تیسی ۔۔۔ اٹھوانا ہے ۔۔۔ بس اٹھوانا ہے ۔۔۔۔ بس اٹھوانا ہے سالی"

رحیم خان نے اسے کھوئے کھوئے رہتے پایا تو پوچھنے ہی بنی۔ اور کھٹے کو ڈھیلنے کا بہانہ۔ باہم مشورے ہوئے اور جلد جلد ہوئے۔

دو نوجوان مردوں کو سر جوڑ کر بیٹھنے کی چنداں ضرورت ہوتی ہے۔ جوشیلی طبیعت بات کو ہاکی کی گیند کی طرح بیلیں لگاتی چل جاتی ہے اور تبھی پتہ چلتا ہے جب اغوا گول ہو جائے۔ خواہ کسی طرف ہو۔

رحیم خان کہتا ہے کہ اغوا کرنا تو کام ہی معمولی ہے۔ کسی مستی کھیرے کو آرہ کیا جا سکتا ہے۔ اور اس ۔۔۔۔ ماں کے یار کو کس نے پکڑنا ہے۔ پھر اس زمیندار کی پوچھ گچھ ہو گی جس کا وہ مزارع ہے۔ زمیندار بیچ میں آگیا تو اور بھی آسان ہے۔۔۔

اللہ یار نے سکیم کا مزا لے کر ہونٹوں پر زبان پھیری اور کہا۔

"اس سارے رگڑے جھگڑے میں لڑکی یار ہوئے گی"

ہا۔۔۔

ہا۔۔۔۔ ہا۔۔۔۔

دونوں دوست ایک دوسرے کے ہاتھ پر ہاتھ مار کر ہنسے۔ گویا تجویز کو عمل جامہ پہنانے کا عہد ہو گیا۔

وہ دونوں مطلق محض اس لئے تھے کہ اگر چوکیدار چور ہو تو اس کو چیلنج کرنے کے لئے بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ سوچ کو عمل جامہ پہنانے کے لئے جرأت اور وقت چاہیئے۔ ورنہ لمحوں کے پھیر میں بدل جاتا ہے۔

وہ جرائم کی ٹیکنیک سے بخوبی واقف تھے۔ علاقے میں کئی ایک ایسے بدمعاش تھے جن سے مدد لی جا سکتی تھی مگر ہر پھر کر نظر کرم داد

پڑی۔ کیوں کہ وہ آج تک کسی بڑے مقدمے میں ملوث نہ ہوا تھا۔ اس پر شبہ ہونے کے امکانات کم تھے۔ رحیم خان کے خیال میں کرم داد صحت مند بے وقوف اور نہایت ہی کارآمد نوجوان تھا۔

اللہ یار نے تین یوم کی چھٹی لے لی۔

تھانہ انچارج کسی سرکاری کام سے ضلع گئے ہوئے تھے۔ ان کا بڑا لڑکا سرما کی تعطیلات گذار کر واپس جا چکا تھا۔ واردات کرنے کا اس سے بہتر موقع نہ مل سکتا تھا۔

احتیاطی تدابیر پر عمل کرنے کے بعد کرم داد کو تمام اونچ نیچ اچھی طرح سمجھا دی گئی۔ وہ گھبراہٹ محسوس کرتا تھا یہ ڈھارس بھی تھی کہ اللہ یار ساتھ ہے۔

تینوں آدمی رات تک جاگتے رہے۔ کرم داد بار بار اجازت طلب نگاہوں سے انہیں دیکھتا تھا۔ اور رحیم خان برانڈی کے گھونٹوں سے کھیلتے ہوئے سرگوشی میں کہتا تھا۔

• رات ڈھلنے دو .... رات ڈھلنے دو۔

اور کارنس پر پڑا ہوا ٹائم پیس ہر لحظہ ٹک ٹک ... ٹک ٹک کہتا ان کے ساتھ تھا۔

بے چین کرم داد مولا مدد کہتا اٹھ کھڑا ہوا۔ اللہ یار اور رحیم خان اس سے بغلگیر ہوئے اور پیٹھ تھپتھپائی۔

کرم داد کے جانے کے بعد وہ چند لمحے خاموش بیٹھے رہے۔ پھر رحیم خان خدا حافظ کہہ کر جلد ہی لوٹ آنے کا وعدہ کرکے چلا گیا۔ ابھی چند لمحے پہلے اللہ یار اپنے ارد گرد مکمل تنہائی چاہتا تھا مگر اب وقت سانپ کی طرح کنڈلی مارے بیٹھا ہر لمحہ ڈستا تھا اور پروگرام کے مطابق گنڈا پیر کے تکیے پر پہنچنے کے لئے رات کے پچھلے پہر کا انتظار کھینچتا تھا۔ اور دل میں بے شمار وہم اور وسوسے تھے۔ بے قراری آج عروج پر تھی۔

سکون حاصل کرنے کے لئے اس نے اونچے طاقچے میں پڑا ہوا قرآن پاک اٹھایا۔ یہ وہی قرآن پاک تھا جو وہ گنہگاروں کو اقبال جرم کرنے کے لئے اٹھواتا تھا۔

اللہ یار نے سورۂ رحمان پڑھنا شروع کی۔ اور خدا کی نعمتوں کا دل سے اقرار کیا۔

مگر پھر شیطان بیچ میں کود پڑا۔

• کرم داد لڑکی کو لے گیا ہو گا۔ کرم داد ... کرم داد میں تیرا خون پی جاؤں گا۔

اس نے اپنے آپ کو مزید سوچنے کی مہلت نہ دی۔ قرآن پاک بند کیا۔ لالٹین کی لو نیچی کرکے کمرے سے نکل گیا۔ باہر اندھیرے اور سکوت کا مکمل تسلط تھا۔ چند گھڑیوں میں وہ تکیے کے احاطے میں کھڑا تھا۔ وقت کا اندازہ لگانے کے لئے آسمان کی طرف دیکھا۔ کوئی ستارا بھی اپنی جگہ سے نمایاں طور پر نہ سرکا تھا وہ یہ سوچتے ہوئے پلٹ آیا۔

ممکن ہے کرم داد کا ابھی داؤ نہ لگا ہو۔ اللہ یار اپنے آپ کو ملامت کرتا اوس زدہ پگڈنڈیوں پر آہستہ آہستہ چلتا رہا۔ شاید کرم داد آتا نظر آ جائے۔ البتہ شیشم کے پیڑ تلے آگ روشن تھی۔ ایک دیہاتی کھیس کی بکل مارے بیٹھا آگ تاپ رہا تھا۔ اور دوسرا کدال سے کھیت کی مینڈھ توڑنے میں مصروف تھا۔ کوئی اور وقت ہوتا تو وہ ضرور للکارتا۔

"پانی چوری کرتے ہوئے ماں کے..."

مگر آج وہ خود ان سے اپنا سایہ بچا کر نکل آیا۔ اسے کرم داد پر غصہ آ رہا تھا۔ بھیگی ہوئی سرد رات کا اسے قطعی احساس نہ تھا۔ بیم و رجا کے عالم میں مسلسل تین گھنٹے اِدھر اُدھر بھٹکتا رہا۔ ایک دو چکر تھڑے کے بھی لگائے۔ اب پوچھنے والی بھی اور کرم داد کی پرچھائیں تک نظر نہ آتی تھی۔

کمرے میں پہنچا تو ٹھنڈک، تھکن اور مایوسی نے اسے نڈھال کر رکھا تھا۔ وہ سردی اور غصے میں کانپتا کافی دیر تک جاگتا رہا۔ آخر رحیم خان کہاں چلا گیا...

"کہاں ہے؟..... کہاں....."

کسی نے دروازے پر زور کی دستک دی تو وہ دُور کے سفر سے چونک کر لوٹ آیا۔ پٹ کھولنے پر اسے پتہ چلا کہ احاطے میں کافی دھوپ پھیل چکی ہے اور چند لوگ چارپائیوں پر بیٹھے ہیں۔

رحیم خان بغیر کچھ کہے میز پر سے چالان فارم اٹھانے لگا۔ اللہ یار کے پندار کو ٹھیس لگی۔ اس نے دروازہ بند کر دیا اور بے تابی سے دوست کی آنکھوں میں جھانکنا چاہا۔ رحیم خان نے پلکیں جھکا لیں اور ہولے سے کہا۔

"لعنت ہو تم پر۔ جس مرد کو اپنے دست و بازو پر بھروسہ نہیں۔ میں اس پر لعنت بھیجتا ہوں"

اللہ یار دیوانوں کی طرح کھڑا رہا۔

"جانتے ہو... لڑکی نے کرم داد کا چہرہ لہولہان کر دیا ہے۔ میں تم سے پوچھتا ہوں۔ لڑکی سے کس گناہ کا بدلہ لینا چاہتے تھے۔"

اللہ یار آہستہ سے بولا۔

"نفرت سے بڑا گناہ بھی ہو سکتا ہے۔"

رحیم خان سائلوں سے نمٹنے کے لیے جا چکا تھا۔ اللہ یار نے جرابیں بوٹ پہنے، برانڈی کندھوں پر ڈالی اور چپکے سے چل دیا۔ اُسے نہ تو کسی سے کچھ کہنے کی حاجت تھی نہ پوچھنے کی۔

پیلو کے پاس سے گذرتے اُسے مرچی کا لڑکا گاما ملا۔

"حوالدار جی.... آپ چھٹی پر تھے؟!"

اس نے سلام کرتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں ... ہاں..."

اللہ یار نے قدم آگے بڑھاتے مختصر جواب دیا۔ دل نے اگرچہ بہت کہا۔ پوچھ.... تمہاری بہن کا کیا بنا؟ آخر کیوں پوچھے...... وہ سرے دن انچارج کی واپسی سے پہلے گاؤں سے نکل جانا چاہتا تھا۔

وہ رات اللہ یار نے گھر جانے کی بجائے مہراں جھٹیارن کے پاس گذاری۔ مہراں قریبی قصبے میں باقی آبادی سے الگ تھلگ مکان میں رہتی تھی۔ وہ رنگت کے لحاظ سے بلاشبہ بھٹیارن لگتی تھی لیکن اس کے شستہ طور اطوار، شگفتہ گفتگو ملنے والے کو متاثر کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ لوگ اس

اس کی رنگت میں دلکشی محسوس کرنے لگتے۔

اللہ یار کو نہ تو اس کی رنگت سے مائل کیا نہ باتوں نے گھائل وہ تو بس کہیں پڑ کر سو رہنا چاہتا تھا۔ وہ اپنے وجود کو ڈھیلا چھوڑے ابھی تک لیٹا تھا اور مہراں اسے اٹھانے کی کوشش کر رہی تھی۔

"اب جاؤ۔۔۔۔"

"کیوں ؟"

"دن نکلنے والا ہے"

"کیوں۔۔۔۔؟"

وہ اٹھتے اٹھتے پھر لیٹ گیا۔ نظر بھر کر مہراں کو دیکھا۔ تو اسے اپنی کالی کبوتری یاد آئی۔۔۔ کانپتی ہوئی۔۔۔۔ اور۔۔۔۔ معصوم۔۔۔۔

"کبوتر ہے"

وہ غنودگی کے عالم میں بولا۔ مہراں ہاتھ چھڑا کر کھڑی ہو گئی۔

"بھئی ہم تمہیں ہمیشہ کبوتری کہیں گے۔ خدا کی قسم کبوتری تمہارے سامنے کوئی شے نہیں۔۔۔۔"

"جاؤ۔۔۔۔ جاؤ۔۔۔"

مہراں چیخی۔۔۔ اللہ یار نے اس کی طرف اس طرح دیکھا گویا پوچھتا ہو۔

"مہراں ہم اجالے میں ایک دوسرے سے نفرت کیوں کرتے ہیں۔ کیا روشنی نفرت کرنا سکھاتی ہے۔۔۔؟"

مہراں نے اس کی نگاہ کا کوئی جواب نظر سے دیا نہ زبان سے۔

اللہ یار بوٹوں کے تسمے باندھنے کے لئے جھکا ہوا تھا۔ مہراں نے بڑا ہاتھ اس کے کندھوں پر ڈال دی۔ دیئے کی مدھم روشنی میں دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں۔ مہراں کی چتون میں کوئی کاروباری بات نہ تھی۔

"کبوتر ہے"

وہ جاتے جاتے رکا۔ مہراں ہاتھ ملتے ہوئے بولی۔

"تم میرے پاس آتے رہے تو"

اللہ یار بغیر کوئی وعدہ کئے چلا گیا۔

گھر میں طبیعت پہلے سے بھی زیادہ اچاٹ رہی۔ بیماری کا بہانہ کر کے چھٹی میں اضافہ کرا لیا۔ بس چند ہی کام رہ گئے تھے۔ کھا لیا۔ سو لیا۔ یا ماں سے جھگڑ لیا۔ اب اسے کبوتروں میں بھی دلچسپی نہ تھی۔ ہاں کلام پاک کی تلاوت کر لیتا تھا۔ تلاوت کرتے کرتے اس کا ذہن سوال کرتا۔ "انسان کی تخلیق میں شیطان کا ہاتھ زیادہ ہے یا یزداں کا؟ جس کے قدم سے جھگڑے ہیں اسی کے دم سے رونق ہے؟" اور وہ بے وقوفوں کی طرح دیواروں کو گھورتا رہتا۔

اسی طرح چھٹیاں ختم ہو گئیں۔ وہ ملازمت پر حاضر ہوا۔ مگر وہاں کا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ اس کا تبادلہ گاؤں سے قصبے میں ہو چکا تھا اور رحیم خان کو ضلع میں تعینات کر دیا گیا تھا۔ ایک دو اور ساتھی بھی جا چکے تھے۔ کرم داد حوالات میں تھا۔ وہ کسی اور نوعیت کے مقدمے میں ملوث ہو چکا تھا۔

رحیم خان نے ملتے ہی کہا۔

"جاؤ عیش ہو۔ تمہاری تو وہ بات ہوئی نہ کھیلیں گے نہ کھیلنے دیں گے۔"

نیا سٹیشن مہراں کا قصبہ تھا۔ انڈیا کی باچھیں کھل گئیں۔ اگرچہ دوستوں ساتھیوں نے اس پر افسوس کا اظہار کیا۔

"سچ سچ کام کا سٹیشن چھوٹ گیا۔ ظلم ہوا۔"

چوری چھپے مہراں سے ملاقاتیں رہتیں۔ وہ ہنس ہنس کر حقیقت سے پردہ اٹھاتی رہی۔

"ہا۔۔ ہا۔۔ پیار۔۔۔ پیار تو پیاز کی مانند ہے۔ پیاز اتارتے جاؤ۔۔۔ روتے جاؤ۔۔۔ اور آخر میں آخر میں اک پچھتاوے کے سوا کچھ نہیں رہتا نفرت۔ نفرت بڑا بیج ہے۔ کتنا چھوٹا۔۔۔ مگر جڑ پکڑے تو صدیوں زندہ رہتا ہے۔"

انڈیا مہراں کی ہر بات سن لیتا تھا اس لئے کہ وہ باتیں کرتی اچھی لگتی تھی۔

نئے سٹیشن میں کام کچھ شہری نوعیت کا تھا۔ لش پش بہت کم ملتا۔

غنڈہ گردی کے چھوٹے موٹے کیس۔ قماربازی کی شکایتیں۔ گدھوں تانگوں اور سائیکلوں کے معمولی حادثات یا ٹریفک کی خلاف ورزی کے چالان۔ گلی محلوں میں بچوں کی وجہ سے لڑائیاں مار کٹائیاں بس یہی کچھ تھا۔

ہاں ایک مسئلہ نئی قسم کا تھا اور وہ تھا دو مذہبی فرقوں کے درمیان جھگڑا جو آئے روز ہوتا تھا۔ پولیس اس میں کم سے کم مداخلت کرتی تھی۔

تھانے کا عملہ فارغ وقت میں دینے کی دوکان کی رونق بنا رہتا۔ یہ لوگ یہاں بیٹھ کر لسیاں پیتے۔ ریڈیو سنتے اور آنے جانے والوں پر نظر رکھتے۔ اب قصبے کے صاحبِ حیثیت لوگ بھی دینے کے ہوٹل سے دودھ لینے لگے تھے اور دینے نے دوکان کو بہت فروغ دے لیا۔ کرسیاں اور بنچ بچھا کر آدھی سڑک روک لی اور دوکان ؟ دوکان تو دلہن تھی کہ بناؤ سنگھار کی ہر شے پہنے تھی۔

کھوکھے کی دیواروں پر سگریٹوں کے ٹریڈ مارک کے پرنٹ منڈھے ہوئے چھوٹے بڑے قطعے اور ہر قسم کی تصویریں لیڈروں سے لے کر فلم ایکٹروں کی تصویریں ایک ہی سمت میں لٹکی ہوئیں اور ان سب کے درمیان دینے کی اپنی فریم شدہ تصویر جس پر موسم کے پھولوں کا ہار پڑا رہتا۔ اور بڑا گیڈ منڈھا ریڈیو جو بہت سے دوسرے سٹیشنوں کے علاوہ سیلون بھی کیچ کر لیتا تھا۔ دینا فخر سے کندھے جھٹکا کر سیٹ بدلتا اور کہتا۔

"وہ ریڈیو ہی کیا جو سیلون کیچ نہ کرے۔ گھوگھا ہوا کہ۔"

دینے کی دکان جمہوریت کا بہترین نمونہ تھی۔ یہاں دونوں فرقے ایک ہی گلاس سے دودھ پیتے تھے۔

اس جگہ پر اکثر بیٹھنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہاں سے ہر قسم کے آدمی کو واچ کر سکتے تھے۔ تھانے کا دفتر بڑی مقدس جگہ پر تھا۔ دائیں بائیں مسجدیں تھیں۔ ایک تو بالکل ہم دیوار تھی۔ دونوں مسجدوں میں صاحبِ حیثیت لوگوں نے لاؤڈ سپیکر لگوا دیئے تھے۔ مولوی صاحبان نمازوں کے درمیانی

وقفوں میں وعظ فرماتے اور ———— لوگوں کو گناہ و ثواب کی باریکیاں سمجھاتے تھے۔

"عورت کے لئے غیر محرم کی آواز تک سننا حرام ہے۔ اور خدا کی قسم بلند آواز سے بات کرنا خدا کو انتہائی ناپسند ہے۔۔۔ اور لوگو! تم نہیں جانتے دل میں بغض رکھنا انسانیت کی نفی کرنا ہے۔۔۔۔ اور لوگو۔۔۔"

اسی وقت دوسری مسجد کا سپیکر چیختا "جو بات کو دھیان سے نہیں سنتا کافر ہے۔ اور خدا کی قسم بات بات پر قسم کھانے والا راندہ جائے گا۔"

پچھلے کئی روز سے مولوی صاحبان میں اٹیکرو فونک جنگ شروع تھی۔ بظاہر جھگڑے کی وجہ بس اتنی تھی کہ تھانے سے ملحقہ مسجد کے مولوی صاحب دوسری مسجد میں درس دینے لگے۔ اس مسجد والوں نے ڈیوڑھے شاہرے پر قدرے تجربہ کار مولانا رکھ لئے۔ اب کیا تھا کھلے بندوں لڑائی کی داغ بیل پڑ گئی۔ کبھی زبانی کلامی۔ کبھی لاؤڈ سپیکروں پر۔ آہستہ آہستہ شدید نظریاتی اختلافات سامنے آتے چلے گئے۔ پولیس سے نہ کسی نے رجوع کیا نہ ہی انہوں نے دخل اندازی ضروری سمجھی۔

شام کا وقت تھا۔ لوگ سہل قدمی سے نماز عشاء کے لئے آ رہے تھے۔ نہ معلوم اللہ یار کو نماز پڑھنے کا خیال کیسے آگیا۔ چند رکعتیں پڑھی جا چکی تھیں۔ امام لمبے سجدے میں چلے گئے اور تب عجیب عجیب سی آوازیں آنے لگیں۔

نیں ... نین .... نیں .... نیں

نمازیوں نے سر اُٹھا کر دیکھا۔ امام کی لاش اپنے خون میں کشتم پشتم تڑپ رہی تھی۔ اور قاتل۔۔۔؟۔۔۔ قاتل کو خود اللہ یار نے فرار ہوتے دیکھا اور اس کے پیچھے لپکتا چلا گیا۔

پورے محلے میں کیا تمام قصبے میں سنسنی پھیل گئی۔ انسپکٹر صاحب مع عملہ کے آئے۔ اور موقع کے گواہوں کی فہرست بننے لگی۔ کسی نے اللہ یار کا نام سرِ فہرست لکھوا دیا۔ اب قاتل سے زیادہ اللہ یار کی تلاش تھی۔ وہ کہاں غائب تھا۔ قاتل کے تعاقب میں گیا تھا۔ کسی نے مار نہ دیا ہو۔ لوگ قیاس آرائیاں کرتے تھے۔

"بے چارا۔۔۔ چچ چچ"

دوسرے روز مہراں کے گھر سے نکلتے ہوئے اُس کی مڈبھیڑ اپنے ایک پرانے دوست سے ہوئی۔ وہ اس کی طرف یوں بڑھا جیسے اس سے ملنے آیا ہو۔۔۔!

"اوئے۔ تجھے دنیا بھر میں تلاش کیا اور تو ادھر پھر رہا ہے"؟

"کیوں۔۔۔؟"

مولوی صاحب کو کسی کمینے نے قتل کر دیا۔

"ہیں۔۔۔۔؟"

"اوئے تیرا نام تو گواہوں میں ہے...؟"

"اچھا...؟"

اللہ یار نے انجانوں کی طرح بے ساختہ کہا۔ پھر دوست منہ اس کے کان کے قریب لے آیا۔

"میں تیرے گھر بھی گیا تھا" وہ رُک کر بولا۔

"یار سُن کر بڑا افسوس ہوا"

"افسوس؟"

"تجھے نہیں معلوم! تیری بہن شیاں کسی کے ساتھ بھاگ گئی ہے"

"ع... ے... ں...؟"

اللہ یار نے یوں آواز نکالی جیسے اُونگھتے اُونگھتے خراٹے لینے لگا ہو۔

افسانے کی بات

غلام الثقلین نقوی

میں نے فرخندہ لودھی کا زیرِ نظر افسانہ "بند کے سامنے" جب پہلی بار "نئی ادبی تنظیم" کے جلسے میں سنا تو میں اس کے نفسِ مضمون سے پوری طرح آگاہ نہ ہو سکا۔ اِس پر جو تنقید ہوئی، میں اُس سے بھی کماحقہٗ فائدہ نہ اٹھا سکا البتہ میں نے یہ ضرور محسوس کیا کہ افسانے میں "کچھ بات" ضرور ہے، جو میری گرفت میں نہیں آ سکی۔ یُوں سماعت کے دوران میں اُس حظ سے ضرور بہرہ ور رہا جو افسانے کے تیکھے اندازِ بیان اور انفرادی طرزِ ادا سے حاصل ہوتا ہے۔ میرا احساس فن یہ بھی کہتا رہا کہ افسانے کا موضوع، پلاٹ یا اندازِ مصنفہ کا اپنا ہے۔ یا یک جیسی آوازوں کے شور میں وہی ایک آواز اُبھر سکتی ہے جس کے آہنگ میں کچھ نیا پن ہو تنقید کے دوران میں نے صرف اتنا کہا کہ یہ افسانہ کردار کا افسانہ ہے اور پلاٹ کو اس میں ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ میری اس رائے کو تنقید در تنقید کی کٹھالی میں سے گزرنے کا موقع نہ ملا کیونکہ اِس مرحلے پر بحث تقریباً ختم ہو چکی تھی۔

میں نے ابھی ابھی افسانہ پڑھا ہے۔ ایک عام قاری کی حیثیت سے مجھے افسانے نے اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے کی فضا میں جو انوکھا پن پیدا کیا ہے، وہ یقیناً کسی تصنع اور تکلف کا نتیجہ نہیں بلکہ وہ اپنے تخلیق کردہ ماحول میں خود رچ بس گئی ہیں یا دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے جو ماحول تخلیق کیا ہے اُس کی جزئیات کی شیرازہ بندی میں انہیں کسی شعوری کاوش سے کام نہیں لینا پڑا۔ انہوں نے اِس ماحول میں عملی طور پر زندگی بسر کی ہے لیکن یہ میرے لئے بالکل نیا ہے یعنی 'میں' جو ایک عام قاری ہوں، افسانے کے اِس مقامیت (LOCALE) سے پہلی بار آشنا ہوا ہوں اللہ یار اِس LOCALE کا مرکزی کردار ہے۔ وہ مختلف مواقع (SITUATIONS) میں سے گزرتا ہے۔ ہر موقع (SITUATION) اُس کے کردار کی کسی نئی چھب کو بروئے کار لاتا ہے۔ وہ کسی PICARESQUE NOVEL کا کردار معلوم ہوتا ہے جو ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف بڑھتا ہے۔ اس کا سفرِ زندگی حرکی کیفیات کا ایک سلسلہ ہے اور افسانہ نگار نے ایک مختصر پیمائی میں کردار کے اس نفسیاتی، جذباتی اور انکشافی سفر کو تکمیل کے نقطے تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ افسانے کے پلاٹ میں ڈھیلا پن ہے۔ ایک کڑی کا دوسری کڑی سے ربط بہت گہرا نہیں۔ انجام پر یہ تشنگی بہت بڑھ جاتی ہے اور یوں لگتا ہے جیسے افسانہ تکمیل کے نقطے تک پہنچتے پہنچتے رہ گیا ہے۔ یُوں بھی زندگی کبھی 'تکمیل' کی معراج پر نہیں پہنچتی۔

اب میں افسانے کو دوسری بار پڑھوں گا۔ میں خود افسانہ نگار ہوں۔ میں اس پر ایک مشورہ دینے والے معاصر کی حیثیت سے نگاہ ڈالوں گا۔ میں نے افسانے کا ایک حصہ پڑھ لیا ہے۔ "مرغ نے کواٹیں کڑاٹیں کی" سے لے کر "ایسی تیسی زمیندار کی اور اہلکار کی بھی" تک یہ حصہ بذاتِ خود ایک مکمل افسانہ ہے۔ یہاں مرغ چور کرم داد کا قصہ ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ بیچارے نے مرغا چوری کیا اور وہ اُس کے کسی کام نہ آسکا۔ مرغا چوری کرنے میں دو محرکات کارفرما تھے۔

۱۔ مرغا بیچ کر وہ پیسے وصول کئے جائیں جو زمیندار کے ذمے تھے۔

۲۔ ان پیسوں سے حاملہ بیوی کے لئے صندل یا انار کا شربت خریدا جائے۔

دونوں محرکات کامیاب افسانہ لکھنے کے لئے کافی تھے۔ اگر افسانہ نگار چاہتیں تو ایک دو فقروں کے اضافے سے بڑا اچھا "المیہ" پیدا کر دیتیں۔ انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ موپساں کا کوئی اناڑی مقلد یقیناً ایسا ہی کرتا۔ افسانے کے اس حصے میں روایتی طرز کا آغاز، انجام اور موڑ موجود تھا۔ افسانہ نگار اس سے فائدہ نہیں اُٹھا سکیں۔ کیا افسانہ نگار موپساں کی تکنیک سے واقف نہیں۔ یقیناً نہیں ورنہ وہ یہ موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتیں۔ میں خوش ہوں کہ وہ افسانے کے اس مدرسۂ فن کی طالب علم نہیں۔ "اُمّی" ہونے میں یہی بڑی خوبی ہے۔ اسی خوبی سے معجزے رونما ہوتے ہیں۔

اب میں نے مطالعے کا سلسلہ پھر سے جوڑ دیا ہے۔ "اللہ یار اب تک غیر شادی شدہ تھا۔" لوجی! نیا افسانہ شروع ہو گیا۔ یہ بھی کوئی افسانہ ہے کہ پتنگ کی طرح اوپر ہی اوپر اُڑ رہا ہے۔ "ڈور دو۔ اور ڈور دو۔" لیکن ڈور کا ایک سرا ختم۔ ڈور ہاتھ سے نکل گئی تو پتنگ خود بخود کٹ کر فضا میں ڈانواڈول ہو جائے گی۔ دوسری ڈور کے آنے تک وقت ہاتھ سے نکل جائے گا۔ پھر دونوں سرے کیسے جڑیں گے؟ اچھا میں پتنگ باز کا کرتب دیکھ کر کوئی فیصلہ کروں کہ میں "جا دفع ہو۔ تمہاری تو وہ بات ہوئی نہ کھیلیں گے، نہ کھیلنے دیں گے۔" تک پہنچ کر رُک گیا ہوں۔ نہیں اس سے پہلے ایک دو مقامات پر اور بھی رُکا ہوں۔ "اللہ یار آہستہ سے بولا" نفرت سے بڑا گناہ بھی ہو سکتا ہے۔" میرا جی نہیں چاہتا کہ اس مقام سے آگے بڑھوں۔ میں اس سے چپک کر رہ گیا ہوں۔ یہ ایک پورا افسانہ تھا، مکمل و اکمل۔ اس میں کوئی جھول نہیں تھا۔ اس میں نفسیاتی لطافت تھی۔ یہی لطافت افسانے کی جان تھی۔ نفرت کا خوفناک انتقام۔ افسانہ نگار یہاں بھی چوک گئیں۔ میں جو بزعمِ خود اُن کی نسبت سینئر اور تجربہ کار افسانہ نگار ہوں، اس مقام سے آگے نہ بڑھتا۔ میں دو چار پیرے لگاتا اور کسی محفل میں یہ افسانہ پڑھ کر اتنی داد ضرور وصول کر لیتا کہ "نہایت مختصر پیرائے میں افسانہ نگار نے کتنا بھرپور افسانہ لکھا ہے۔ موپساں کی تکنیک کی بڑی کامیابی سے تقلید ہوئی ہے۔" یہ اور بات ہے کہ میں اس "داد" سے دلی خوشی محسوس نہ کرتا کیونکہ فنی لحاظ سے میں بھی "اُمّی" ہی کہلانا پسند کروں گا۔

اب آگے چلنا چاہیے۔ دیکھیے سفر کی آخری منزل کہاں آتی ہے؟

"نیا سٹیشن مہران کا قصبہ تھا۔" پہلی منزل ختم! نیا سفر شروع ہو گیا ہے۔ یہ کیا مصیبت ہے۔ میں تو تھک گیا ہوں۔ ہر قدم پر نیا سنگِ میل — ہر سنگِ میل پر نئی منزل کی نشاندہی۔ اچھا! میں پھر قدم اُٹھاتا ہوں۔ اللہ یار نئے قصبے میں پہنچ چکا ہے۔ مجھے اس سے کیا؟ مہراں سے اُس کی ملاقاتیں ہوتی رہیں ان کا نتیجہ؟ مجھے کیا معلوم؟ مہراں حقائق سے پردہ اُٹھاتی رہی۔ کون سے حقائق؟ "نفرت بڑا کا بیج ہے۔" نفرت! کس سے؟ میں کس گورکھ دھندے میں پڑ گیا ہوں۔ دو مذہبی فرقوں کا جھگڑا۔ دینے پہلوان کی دودھ دہی کی دکان۔۔ جمہوریت کا بہترین نمونہ۔۔۔ اہلکاروں اور غنڈوں کا ایک ہی کڑاہے سے دودھ پینا۔۔۔ "نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ نہیں"۔۔۔ اللہ یار کا قاتلوں کے پیچھے لپکنا۔۔۔ یار سنا ہے تیری بہن شیماں کسی کے ساتھ بھاگ گئی۔۔۔ سبحان اللہ! کیسا انجام ہے "اللہ یار نے یوں آواز نکالی جیسے اونگھتے اونگھتے خراٹے لینے لگا ہو" میں اس حصے کو مکمل افسانے کا نام بھی نہیں دے سکتا۔ افسانہ کسی مدرسۂ فن کے روایتی معیار پر پورا نہیں اُترا۔

میں نے افسانہ میز پر رکھ دیا ہے۔ میں قلم ہاتھ میں اور حقّے کی نَے منہ میں لے کر سوچ رہا ہوں۔ دوسرے کمرے سے کرسیوں کے سرکنے اور بچّوں کی اونچی اونچی آوازیں آرہی ہیں بھئی! مجھے پریشان نہ کرو۔ ۔ ۔ میں ایک سینئر افسانہ نگار افسانے کی تہہ تک نہیں پہنچ سکا۔ ۔ ۔ ایک اناڑی کا افسانہ جس کا پلاٹ مربوط نہیں۔ ۔ ۔ مرکزی کردار انکشافِ ذات کے کئی مرحلوں سے گزر کر بھی اپنی ذات کا اظہار نہیں کر سکا۔ ۔ ۔ لیکن۔ ۔ ۔ اس کے باوجود یہ افسانہ بہت پہلو دار ہے۔ اچھا! میں اپنے بنائے ہوئے حصّوں کو عنوان تو دے لوں۔ پہلے حصّے کا عنوان 'مرغ چور' دوسرے کا "انتقام" اور تیسرے حصّے کا عنوان 'بزدل' مناسب رہے گا۔ نہیں جی! 'نیند کا ماتا' بہتر عنوان ہے۔ نیند کا ماتا۔ ۔ ۔ ۔ ایک بجلی سی چمکی ہے۔ ۔ ۔ لمبا تڑنگا اللہ یار میرے سامنے کھڑا ہے۔ "بادشاہو! آپ نہیں سمجھے۔ میں ہوں 'نیند کا ماتا'۔ آپ کے ہر عنوان کا ہیرو" اور میں نے افسانے کا اسرار پا لیا ہے۔ میں نے افسانہ نگار کو اپنی عمر اور تجربے کے زعم میں جو مشورے دئے ہیں میں انہیں واپس لیتا ہوں۔

اب میں بی۔ اے (پارٹ II) کی کلاس میں لیکچر دے رہا ہوں۔ نصاب کا آخری افسانہ 'نیند کے ماتے' زیرِ بحث ہے۔ افسانہ پڑھا جا چکا ہے میں افسانے کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہوں،۔

(۱) افسانہ نگاری کی تکنیک کے دو مشہور مکتب ہیں۔ موپساں کا مکتب اور چیخوف کا مکتب۔ اُردو افسانہ نگاری میں موپساں کی تکنیک کو منٹو سے بہتر کسی نے نہیں برتا اور چیخوف کے مکتبِ فن کے بہترین نمائندہ راجندر سنگھ بیدی ہیں۔

(۲) زیرِ بحث افسانے کا غالب رُجحان چیخوف کے مکتبِ فن کی طرف ہے تاہم ہم یہ کہنے سے اجتناب کریں گے کہ افسانہ نگار نے اِس تکنیک کی تقلید کی ہے کیونکہ افسانہ نگار کی انفرادیت قدم قدم پر اس کی تکذیب کر رہی ہے۔ چونکہ افسانے کے تار و پود میں مرکزی کردار زیادہ ابھرا ہوا ہے، اِس لئے اِسے کرداری افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ کرداری افسانے میں پلاٹ کردار کے تابع ہوتا ہے۔ بظاہر اِس افسانے کے پلاٹ کی کڑیاں مربوط نظر نہیں آتیں۔ لیکن وتارِ عنکبوت۔ نے اِسے ایک نہایت باریک ربط دیا ہے جس تک نگاہ خاصی دیدہ ریزی سے پہنچ سکتی ہے۔

(۳) مرکزی کردار کی خصوصیات پر بحث مقصود ہو تو سب سے پہلے عنوان پر غور کیجئے۔ "نیند کے ماتے" اگر عنوان "نیند کا ماتا" ہوتا تو یقیناً بہتر ہوتا عنوان کے بعد ذیل کے فقروں کو بنظرِ تعمق دیکھئے:۔

"وہ طرح طرح سے ملزم کو بوکھلا دیتا اور پھر ٹھنڈا سا پڑ کر بیٹھ جاتا گویا زندگی کی ہر خواہش کی تکمیل ہو گئی"۔ اس فقرے سے اذیت پسندی کا رجحان (SADISTIC TREND) واضح ہوتا ہے۔

"بس میں سوار ہو کر اُس نے اپنے آپ کو کوسا۔ بھلا اُسے اپنے اِرد گرد بستے لوگوں کا پتہ کیوں نہیں چلتا اور موچی کی لڑکی میں کون سی ایسی بات ہے۔ خیر وہ واپس آ کر ضرور غور سے دیکھے گا"۔ (جنسی سرد مہری کا رجحان)

"ماں نے جرم کا اقرار کرتے ہوئے سر ہلایا اور پھر جب وہ اُسے کھانا کھلا رہی تھی اپنے آپ بتانے لگی 'تم نے یہ نہیں دیکھا کہ چینے کی کبوتری ملکے کے بیٹے کے گھر بیٹھ گئی ہے اور اُس نے ابھی پرسوں دو بچے نکالے ہیں'۔ مگر اللہ یار کو چینے کا رنج تھا"۔ ۔ ۔ یعنی وہ ماں کے واضح اشارے کا مطلب نہیں سمجھ سکا۔ کیوں؟ وہی نفسیاتی سرد مہری۔ خود غور کیجئے۔

"اللہ یار آہستہ سے بولا 'نفرت سے بڑا گناہ بھی ہو سکتا ہے'۔"

فقرہ خود بول رہا ہے۔ اللہ یار بچوں کی خالہ کو اِس لئے نہیں گھُٹوانا چاہتا تھا کہ وہ اُس سے محبت کرتا ہے بلکہ وہ نفرت کا انتقام لینا چاہتا

تھا۔ یہاں بھی وہی اذیت پسندی کا رجحان کارفرما ہے۔ اس رجحان میں اُس کی جنسی تسکین کا ہر پہلو موجود ہے۔ اللہ یار اور مہاں کے تعلقات پر بھی غور کیجئے۔

(۴) افسانے کے اسلوب بیان کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ یہ کھرا کھرا اکھڑا اکھڑا سا انداز ہے۔ جس فضا کی تصویر کشی ہوئی ہے، اس کے لئے ایسے ہی انداز بیان کی ضرورت تھی۔

(۵) افسانہ نگار کے نقطۂ نظر میں معروضیت ہے۔ اس نقطۂ نظر کو نبھانا نہایت مشکل ہوتا ہے۔ فن کارہ اس مرحلے کو اس خوبی سے طے کر گئی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ کسی مقام پر اُن کی "ذات" افسانے میں منعکس یا حارج نہیں ہوئی۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا ہے، اُسے ویسے ہی لکھ دیا ہے۔ کسی تراش خراش سے کام نہیں لیا، یہی وجہ ہے کہ مجھے افسانے پر "ناتراشیدہ ہیرے" کا گمان ہوتا ہے۔ یہی میرا من حیث المجموعی تاثر ہے۔

انور سدید

"نیند کے ماتے" بظاہر ایسا افسانہ ہے جس کے واقعات مرکزی کردار کے ابھرے ہوئے پہلو سامنے رکھتے ہیں، لیکن یہ ایک افسانہ نہیں بلکہ اس میں بیک وقت کئی افسانے سما گئے ہیں۔ یہ سب ان چھوٹے چھوٹے کرداروں کے افسانے ہیں جو مرکزی کردار کو منظر توجہ بھی بناتے ہیں اور اپنی اکائی کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ اس سے میرا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ "نیند کے ماتے" اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کی تکنیک میں جس میں دو کہانیاں پہلو بہ پہلو بیان ہوتی ہیں لکھا گیا ہے۔ بلکہ مصنفہ کی خوبی یہ ہے کہ اس نے مرکزی کردار کو ابھارنے کے لئے واقعات، ماحول اور ضمنی کرداروں کے ربط باہم سے ایک ایسا افسانہ مرتب کیا ہے جو اختتام پر صرف ایک افسانوی وحدت کو سامنے لاتا ہے۔ ایک پردہ سرکتا ہے۔ ڈرامے کا ایک حصہ جو اپنی جگہ مکمل ہے سامنے آتا ہے۔ پھر پردہ گر جاتا ہے۔ دوسرا پردہ اٹھتا ہے تو ایک اور مکمل منظر سامنے آتا ہے لیکن یہ منظر ڈرامے کے پہلے حصے کو بھی اٹھان دیتا ہے۔ پھر پردہ گر جاتا ہے۔ پردے اُٹھتے اور گرتے رہتے ہیں حتٰی کہ جب آخری پردہ گرتا ہے تو افسانے کا مرکزی کردار مکافاتِ عمل کی چکی میں پس چکا ہوتا ہے۔ تب یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ "انسان کی تخلیق میں شیطان کا ہاتھ زیادہ ہے یا یزدان کا"۔

افسانے کا مرکزی کردار پولیس کا حوالدار اللہ یار بظاہر فعّال نظر آتا ہے لیکن درحقیقت ڈرپوک اور منفعل ہے۔ اس کا دبدبہ اور رعب صرف اس کے محکمے کی عطا ہے۔ وہ برسات کا موسم ہے جو گرجتا زیادہ ہے اور برستا کم ہے بلکہ بن برسے ہی گزر جاتا ہے۔ اپنا مقصد حاصل کرنے کے لئے دوسرے کا کندھا استعمال کرتا ہے اور جب مصیبت آتی ہے تو بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ افسانے کی ابتدا میں یہ کردار دبا ہوا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرغ چور کرم داد کی کہانی ہے۔ جس کی ناآسودہ تمنائیں قدم قدم پر ٹھوکر کھاتی ہیں لیکن جو مایوس نہیں ہوتا بلکہ ہر شکست پر ایک نئے سوال کو جنم دیتا ہے ——— "کیا دنیا بھوک اور پیاس کا جھگڑا ہے؟ ——— کیا خاندان تقدیر ہی کا نام ہے"؟ ——— اللہ یار اغوا کا منصوبہ بناتا ہے تو کرم داد ہی اس کا معاون بنتا ہے اور جب وہ مقدمے میں پھنس جاتا ہے تو حالات کا پامردی سے مقابلہ بھی کرتا ہے۔ اس لحاظ سے اللہ یار کی بہ نسبت کرم داد کا کردار زیادہ مثبت ہے۔

دوسرے کرداروں میں اللہ یار کی بہن شیماں ہے جس کا ذہن اپنے بھائی کے بنائے ہوئے اغوا کے منصوبے سے کروٹ لیتا ہے اور جو سوچتی ہے کہ کہانیوں اور داستانوں میں ہنستی کھیلتی لڑکیوں کو اٹھا لینے والے جن بھوت نہیں ہوتے کسی شیماں کے بھائی ہوتے ہیں" ——— اللہ یار کی ماں ہے

جو اپنے کماؤ پوت کے سہارے بیوگی کی جوانی کاٹ رہی ہے اور جو اللہ یار سے اس قسم کا خوف محسوس کرتی ہے جیسے اس کا باپ ہے یا شوہر —— پولیس کا ملازم رحیم خان ہے جو بظاہر اللہ یار ہی کا عکس ہے لیکن اس سے زیادہ سازشی اور حالات کا رخ دیکھ کر بدل جانے والا۔ اغوا کا منصوبہ ناکام ہو جاتا ہے تو وہ پھکیت کی تلوار کی طرح رُخ تبدیل کر لیتا ہے اور پھر وہی سب سے پہلے اللہ یار کے بزدل احساس پر یوں کاری ضرب لگاتا ہے "جس مرد کو اپنے دست و بازو پر بھروسہ نہیں میں اس پر لعنت بھیجتا ہوں" —— مہراں بھٹیارن ہے جس کی کالی رنگت سے لوگ نفرت کرتے ہیں لیکن جس کے شستہ اطوار سے سب متاثر ہوتے ہیں۔ پھر دینا حلوائی ہے جس کی دکان جمہوریت کا بہترین نمونہ ہے اور "جہاں اہلکار اور غنڈے ایک ہی کڑاہے سے دودھ پیتے ہیں"۔ یہ سب کردار ہماری جیتی جاگتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہیں تخلیق کرنے میں مصنف نے کسی مصنوعی آرائش سے کام نہیں لیا بلکہ اس طرح پیش کیا ہے کہ زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور انسان انسان ہی نظر آتا ہے۔ غلطی کا پتلا۔ گناہ سے مملو۔ نفرتوں اور رقابتوں کا شکار انسان!

مصنف نے ان کرداروں کے ظاہر اور باطن سے ایک مخصوص ماحول کو تمام تر کثافتوں اور باریکیوں کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس پیش کش میں مشاہدے پر گرفت اتنی مضبوط ہے کہ جزئیات کی کوئی باریکی بھی نظر انداز نہیں ہونے پائی۔ مثال کے طور پر روزمرہ زندگی کے یہ چند مشاہدے ملاحظہ ہوں۔

"بارسوخ گھرانے کی سوئی بھی اِدھر اُدھر ہو جائے تو محکمے ہیں کیا ملک میں ڈھنڈیا پڑ جاتی ہے۔"

"جوشیلی طبیعت بات کو ہاکی کے گیند کی طرح ٹمبیں لگاتی چلی جاتی ہے۔ اور تبھی پتہ چلتا ہے جب ٹھا —— گول ہو جاتا ہے خواہ کسی طرف ہو!"

"دیوار پر تصویریں لیڈروں سے نیوٹن تک ایک ہی صف میں لٹکی تھیں اور بروکیڈ منڈھا ریڈیو جو سیلون بھی کیچ کرتا تھا۔"

"تھانے کا دفتر بڑی مقدس جگہ پر تھا۔ دائیں بائیں مسجدیں تھیں۔"

افسانے میں نسبتاً گرم فقرے لکھنے کا رجحان بھی نظر آتا ہے۔ شاید اس سے مقصود اس نفرت کو اجاگر کرنا ہے "جس کا بیج تو چھوٹا ہوتا ہے لیکن جڑ پکڑ جائے تو صدیوں زندہ رہتا ہے"۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان فقروں میں نسائی آگہی سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے اور اظہار میں اخفا کی ایک ہلکی سی کیفیت بھی پیدا کی گئی ہے جس سے بین السطور گرمی دو آتشہ ہو گئی ہے۔ یہ چند مثالیں۔

"سنا ہے مرغ کا گوشت خستہ اور لذیذ ہوتا ہے۔ عام طور سے مرد اور دوسرے مزاج کی عورتیں شوق سے کھاتے ہیں۔ دم پخت ہو تو بات ہی کیا اور جو ساتھ مٹھو بھی ہو تو واہ وا۔"

"حاکم کے گھر کی جانے کون عورت اس پر چند روز کے لئے مہربان ہو گئی۔ اس نے اسے بھنا ہوا مرغا بھی کھلایا اور ولائتی شراب بھی چکھائی۔"

افسانے میں حقیقت نگاری کا عمدہ مظاہرہ ہوا ہے۔ کرم داد کے دادا رلیا رام میں "مرغیاں پال کر کھانے کا حوصلہ نہ تھا۔ کہیں کسی نے ذبح کی کھال اور پنجے باہر پھینکے تو وہ انہیں اٹھا لاتا۔ پھر دہکتے ہوئے کوئلے پر سینک سینک کر نمک لگاتا اور نوچ نوچ کر کھاتا۔ اور پنجوں کی انگلیوں کے بارے میں اظہار خیال بھی کرتا جاتا" ذرا مغز ہوتا ہے۔ لوگ خواہ مخواہ پھینک دیتے ہیں —— مری ہوئی مرغیاں کھاتے کھاتے زندہ مرغی کھانے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے لیکن وہ مرغی خریدنے کی تو استطاعت ہی نہیں رکھتا۔ اس لئے چوری کرتا ہے۔ چوری کی یہ عادت دادے سے پوتے تک چلی جاتی ہے رلیا رام کا پوتا جب مسلمان ہو کر کرم داد بن جاتا ہے تو بظاہر چوری ترک کر دیتا ہے لیکن نفسیات کی زبان میں چوری کی جبلت تو اس کے اندر موجود ہے

... لئے جب اس کی بیوی جینداں جی بہلانے کے مرض میں مبتلا ہوتی ہے اور طبیعت کسی طور نہیں سنبھلتی تو وہ پیر منا چوری پر آمادہ ہو جاتا ہے ۔ —— یہ سب حقیقتیں ہیں۔ ہماری زندگی کی حقیقتیں۔ محرومیوں، نارسائیوں اور مجبوریوں کی تلخ حقیقتیں جنہیں مصنف نے بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے —— بلکہ ایک واقعہ دوسرے واقعے کو اجاگر کرتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ آخر میں ایک اور سوال کھڑا ہو جاتا ہے۔

"نیند کے ماتے" کون ہیں؟

میں سمجھتا ہوں کہ عنوان کو نفسِ موضوع سے معنوی طور پر گہری وابستگی ہے۔ افسانے میں ہر کردار کے دو رخ ہیں۔ ایک سطح پر کردار ہوشمند اور زمانہ شناس ہے لیکن دوسری سطح پر وہ زمانے سے اتنا ہی غافل اور نیند میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو حوالدار اللہ یار، کرم داد دیندار پٹھان، مہراں بھٹیارن، رحیم خان، اللہ یار کی ماں، محلے کی مسجد کا امام سب نیند کے ماتے ہیں اور صرف اس وقت چونکتے ہیں جب نیند ہی نیند میں ان کی متاع لٹ چکی ہوتی ہے۔

غلام الثقلین نقوی کے تین افسانوی مجموعے

اقتدار کے زوال پر فن کار کا نوحہ

بند گلی

بک ورلڈ، انار کلی، لاہور

تہذیب کے عروج میں گم شدہ فرد کی تلاش

شفق کے سائے

مکتبہ میری لائبریری، لاہور

ارضِ وطن سے وابستگی کا نیا زاویہ

نغمہ اور آگ (زیرِ طبع)

مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ، لاہور

قاضی سلیم

میں نے دیکھا

میں نے دیکھا
درد کی شدت سے بے چین کسی ویرانے کی سمت چلا جاتا ہوں
گھنے بنوں کے بعد کھلے میدانوں میں
ریت ہی ریت ہے — اور ہوا میں
ریت کے ننھے ننھے ذرّے جگمگ جگمگ تیر رہے ہیں
کچھ آدھے پورے پیڑ ہیں
—— حیوانی ڈھانچے سالم اور ادھورے سب چپ چاپ ہیں
—— دور پہاڑی کے پیچھے زرّ کا لاوا اُبل رہا ہے
لاکھوں کرنوں کے تیر فضا میں تیرتے پھرتے ہیں
سوکھے پودوں روکھے ڈھانچوں کو چھوتے ہیں
—— ان کے مساموں سے آر پار گذر جاتے ہیں
جو بھی زد میں آتا ہے
اس کا جوڑ جوڑ بکھر جاتا ہے

ہرا بھرا اک پیڑ ہے جس کے آدھے تنے کی شاخیں پھل اور پھول سبھی
پھلجھڑیوں کی طرح سلگ سلگ کر گرتے ہیں
یوں لگتا ہے
کچھ ہی دیر میں ساری فضا
زرکار چمکتے جلتے بجھتے ذرّوں سے بھر جائے گی
سارے جسم پگھل جائیں گے

ایک کرن
میری دکھتی پیشانی پہ لگی تھی — جذب ہوئی
اور جیسے کسی نے میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیا
سوئی کی اک نوک چبھی — اور ٹوٹ گئی
تب سے میری رگ رگ میں تیرتی
—— اندر ہی اندر مجھ کو چھلنی کرتی رہتی ہے
تب سے میں اک چیختی چلاتی بے چین ہوا ہوں
پربت پربت سر ٹکراتا ہوں
میرا گھر بار لٹا پڑا ہے
میرے ٹکڑے ٹکڑے کر کے
—— جسم کے ہر وارث نے اپنا حصہ بانٹ لیا ہے

تب سے یہ دنیا کتنی چھوٹی لگتی ہے
میں اس میں کیسے سما پاؤں گا
سخت چٹانیں میرے بوجھ سے دلدل کی صورت دھنس جاتی ہیں
—— کیسے پاؤں دھروں گا
کس سے پیار کروں گا
میرے کرب کو کون سہے گا

وہ ہاتھ کہاں ہے
کیسی پرچھائیں ہے
کون ہے —— شاید کوئی نہیں

نظم کی بات

اعجاز فاروقی

موجودہ دور میں لذت و کرب کی ایک عجیب آمیزش ہے۔ نئے علوم و فنون نے جہاں آگہی و عرفان کے نئے دروازے کھولے ہیں وہاں انسان کو بے خبری کی اس کہر بار جنت سے بھی نکال پھینکا ہے۔ جہاں ہر چیز ایک پُراسراریت کی دھند میں لپٹی ہوئی حسین معلوم ہوتی تھی۔ ایک طرف نفسیات نے انسانی لاشعور کا تجزیہ کر کے انسان کو حیرت و استعجاب کی نئی لذت کا مزہ چکھایا ہے تو دوسری طرف اسے خود آگہی کے کرب میں مبتلا کر دیا ہے اور اب ہر قدم پر اس کی خواہشیں اس کے شعور کی تیز کرنوں کی صلیب پر ٹنگی ہو ہو کر مقتول ہوتی جا رہی ہیں۔ ایک طرف خلا کی تسخیر نے انسان کو ایک فاتح کا نشہ پلا دیا ہے۔ تو دوسری طرف اس کی وہ رومانی تصویریں کٹ کٹ کر گر رہی ہیں جو چاند کی پریوں اور بڑھیا کے چرخے کے ساتھ وابستہ تھیں۔ ایک طرف حیاتیاتی تجربے سے حیوانی نباتاتی اور جماداتی جسموں کے چھپے ہوئے رازوں کو دریافت کر کے انسان کو نئے اختیارات ودیعت کر دیے ہیں تو دوسری طرف تخلیقی عمل، غنچے کی چٹک اور آبشاروں کی نغمگی کی وہ پُراسراریت پگھلتی نظر آتی ہے جو تخلیق و تکمیل کی محرک بنتی تھی۔ شاعر نے اپنی اس نظم میں اسی جدید انسان کی کہانی بیان کی ہے جو لاشعور کے گھنے جنگلوں سے شعور کے "کھلے میدانوں" میں آگیا ہے جہاں کرنوں کے تیر اس کی شخصیت کو "چھلنی" کر رہے ہیں، جہاں انسان "چپ چاپ اپنے ہی انکشافات کا تابع ہوتا جا رہا ہے"، اگرچہ شخصیت کی بکھری ہوئی کرچیں انفرادی طور پر جگ مگ کرتی ہیں، مگر اس کی اپنی سالمیت انتشار کا شکار ہو چکی ہے، اس سے پھیلتے ہوئے قدموں کی وسعت کے سامنے زمین بھی چھلتی ہوئی نظر آتی ہے اور شاعر محسوس کرتا ہے کہ اب وہ کبھی بھی اپنی شخصیت کے بکھرے ہوئے قدموں کو جمع نہیں کر سکے گا، اور وہ لاشعور کے سمندر سے ابھرتے ہوئے اس ہاتھ کو پکار رہا ہے جو اس کو پھر سمیٹ لے۔ المیہ یہ ہے کہ اسے خبر نہیں کہ وہ پرچھائیں اس کے اندر ہے۔

میں نے اس نظم کے منتشر نقوش سے ایک مربوط تصویر تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم کے بعض ٹکڑوں میں علیحدہ علیحدہ امیجری موجود ہے۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لاشعور میں فرداً فرداً جو نقوش ابھرے ان کو شاعر نے جوڑنے کی جرأت نہیں دکھائی کہ ان نقوش سے ایک بھرپور تصویر ابھر کر آنکھوں میں آنکھیں ڈالتی۔ پہلے اور دوسرے بندوں میں نقش دہرائے گئے ہیں جس سے تاثر میں کمی آجاتی ہے۔ البتہ تیسرے بند میں شخصیت کی کرچیں بکھرنے کا بڑا اچھا نقش ابھرا ہے، شاعر کا اضطراب بے چینی بھی۔ شخصیت کا بکھرنا اور اس کے سمیٹنے کی آرزو اس کے لیے ہوا کی علامت بڑے خوبصورت انداز سے آئی ہے کہ آخر ہوا ہی کرچیں بکھیرتی ہے اور ایک نئی زندگی کا آغاز کرتی ہے، چوتھے بند میں کوئی واضح نقش نہیں ابھرتا۔ پانچواں بند شاعر کے المیہ کی نشاندہی کرتا ہے۔

نظم کا آہنگ ایسا ہونا چاہیے جو نظم کے ابلاغ کے لیے سازگار فضا پیدا کرے۔ الفاظ کا صوتی ہیولا بہت حد تک اس آہنگ کا تعین کرتا ہے اور یہ صوتی ہیولا اپنے اندر ایک داخلی معنویت رکھتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے الفاظ کے ان صوتی ہیولوں کی توڑ پھوڑ کی کوشش کی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ نظم کا آہنگ اس کے بطن تک پہنچنے میں ہر قدم پر رکاوٹیں ڈالتا ہے اور مطالب کی گرفت میں انتشار کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔

نظم میں الفاظ نئے زاویے سے آئے ہیں اور شاعر نے ان کے مختلف امکانات کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ مگر فنی تصویر کے انتشار اور آہنگ کی الجھن نے اس عمل کو پورا نہیں ہونے دیا۔

نثار ناسک

دوہری آنکھ کا شاعر

"پرومیتھس کو ایک چٹان سے باندھ کر اُس کا جسم کئی جنم تک محض اس جرم کی پاداش میں گِدھوں کے حوالے کر دیا گیا تھا کہ اُس نے سورج سے روشنی چرائی تھی ——— روشنی اُس نے اس لئے چرائی تھی کہ اُس کے ماتھے پر سجی ہوئی دو آنکھوں کے علاوہ اُس کی ذات کے تہہ خانوں میں چمکتی ہوئی آنکھوں نے بھی روشنی کا عرفان حاصل کر لیا تھا اور اس کے ذائقے سے سرشار ہو گئی تھیں۔ نشے کی اس کیفیت نے اُس کے قدموں کو اس سیڑھی پر پہنچا دیا تھا جہاں بنیادی سچائی "روشنی" ہے اس کے حصول کا عمل نہیں؛ اُس کی سرشاری کی اسی کیفیت نے اُس کے کشف کو "چوری" بنا دیا اور پہلی بار ایک دیوتا کو نیکی اور سچائی کی طرف بڑھنے کی پاداش میں سزا دی گئی۔

افضل منہاس کی آواز بھی کسی ایسے ہی قیدی کی آواز ہے جسے محض اس بات کی سزا دی گئی ہے کہ "وہ جان گیا ہے"۔ عرفان کے اس لمحہ نے عیسیٰ کو صلیب کا انعام بخشا تھا اور سقراط کو زہر کا پیالہ ——— لیکن افضل منہاس کو مسلسل تعذیب دی ہے ایک سانس در سانس کرب ناک عمر جو ایک ایسے لمحہ کے گرد لپٹی ہوئی ہے جو ہوا میں معلق ہے جس کی جڑیں زمین کی کوکھ میں نہیں۔ ایک شاعر کے لئے یہ سزا میرے نزدیک اس کے اجتماعی شعور کا نہایت واضح منشور ہے اور وہ اس منشور کے سائے تلے پورے انسان پر ہونے والے ان مظالم کی داستان کہہ رہا ہے جو اس کی بے گناہی کی سزا میں اس کی پیشانی پر لکھ دئے گئے ہیں۔ افضل منہاس محرومیوں کے جس حبس خانے میں قید ہے وہ اس کی روح کے اس سفر کا صلہ ہے جو اُسے روشنی کے دروازے تک لے گیا ہے۔ وہ بھی پرومیتھس ہوتا تو روشنی چرا لیتا پھر چاہے سارے جنم اسے حبس میں گذارنے پڑتے۔ روشنی کی اس شدید خواہش نے اس کی شاعری میں روشنی کو انسان کی بنیادی ضرورت بنا دیا ہے وہ ساری کائنات کو روشنی اور تاریکی کی دو متضاد قوتوں کے تصادم سے تعبیر کرتا ہے اور کائنات میں ہونے والی ساری تبدیلیوں کو روشنی اور تاریکی کے تصادم کے حوالے سے دیکھتا ہے۔

چھپ کے اس صحرا میں آخر تم کیا لینے آ ئے ہو   تھک جاؤ گے، ڈر جاؤ گے، کتنا گھور اندھیرا ہے
ایک میں ہی روشنی کے خواب کو ترسا نہیں   آج تو سورج بھی جب نکلا تو اندھا ہو گیا
کھا گئی ظلمت اچانک روشنی کے جال کو   وقت نے دیکھا تھا یہ منظر مگر رویا نہیں
سہمے ہوئے ہیں چاروں طرف روشنی کے عکس   اک ہاتھ آ کے سُرخ کئی گال کر گیا

پستی کی طرف دیکھ کے ہنستی ہیں چٹانیں   جب بات ہوئی خود سے بھی لگ جائیں گی ڈرنے
تم نور کے سفیر ہو دو سوچ کر جواب   کیوں روشنی حیات کے چہرے سے گھٹ گئی
میں زخم زخم ہوں لیکن کسی پہ بار نہیں   میں چاند کی طرح روشن ہوں اپنے ہالے میں

ان سارے شعروں میں افضل منہاس نے روشنی اور تاریکی کی دو بڑی علامتوں سے کرۂ ارض پر بسنے والے نئے انسانوں کے بے شمار مسائل بیان کئے ہیں جن میں محرومی کی فریاد بھی ہے، تلاش کی اذیت، شکست کی مایوسی اور زندہ رہنے کی خواہش بھی ——— مجھے خوشی ہے کہ افضل منہاس کی وہ آنکھ بند نہیں جو نئی دنیا میں ہونے والی ساری شکست و ریخت اور تعمیر و تخریب کو دیکھنے کا حوصلہ رکھتی ہے وہ مجھے عام انسانوں میں زندگی گزارتے والا اور اس سارے کرب سے گزرنے والا شاعر محسوس ہوتا ہے جو ہم سب کی مشترکہ میراث ہے جو گزری ہوئی صدیاں ہماری جھولیوں میں ڈال گئی ہیں شاعری میں اس کا اجتماعی رویّہ SUGGESTIVE ہے۔

وصل کے نئی سحر کی تمنا میں تیرا دل
در پردہ تیرگی کی نمائندگی نہ ہو

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اس گھٹن کو اپنی روح کے قریب محسوس کرتا ہے جو نئی سماجی ٹوٹ پھوٹ کی پیداوار ہے۔ بے یقینی اور حبس کا سمندر جس میں ہم سب بے نام چہرے لئے گھومتے پھرتے محسوس ہوتے ہیں، اس کے نزدیک ایک ایسا اندھا کنواں ہے جس میں انسان کے لئے نہ کوئی آسودگی کی شعاع پہنچ سکتی ہے نہ مسرت کا کوئی جھونکا۔

لمحوں کا وہ زندان ہے کہ روزن بھی نہیں ہے   سورج بھی ہے محبوس، مقیّد ہے ہوا بھی

بعض اوقات اقدار کا خلط ملط ہونے کا عمل اور کوئی واضح سماجی شکل سامنے نہ آنے کی وجہ سے وہ جھنجلا بھی جاتا ہے اور اپنے ہی اندر سے طلوع ہونے والی بنیادی سچائیوں کی تکذیب پر اتر آتا ہے اور روشنی کو جو اس کی تلاش کا سدرۃ المنتہا ہے "جال" کہنے لگتا ہے یہ منفی رویّہ بھی اس کی جذباتی صداقت کو ظاہر کرتا ہے افضل منہاس کے شعری کشت میں CEN TRAL PROBLEM وہ ذہنی اور سماجی بحران ہے جو صدیوں کی غیر متوازن اقتصادی تقسیم نے پیدا کیا ہے دنیا کی تعمیر میں سالہا سال ستم سہنے والا انسان جب اپنی جھولی میں دیکھتا ہے تو اس کے پاس سوائے ذہنی بے چارگی، روحانی کم مائیگی اور حلقہ در حلقہ زنجیرِ اذیت کے اور کچھ بھی نہیں، ہواؤں نے اچھے اچھے تناور درختوں کی جڑیں کاٹ کر رکھ دی ہیں، وہی پیڑ جو کبھی تھکی ہاری زندگی کے لئے خود دھوپ سہہ کر چھاؤں کا وسیلہ بنے ٹوٹ گرے، رگوں میں دوڑتے ہوئے لہو کی ساری حرارت دن رات کی بے سود اور بے معنی محنت نے چوس لی۔ بالکل "سسی فس" کی طرح جیسے وہ بے معنویت کے پتھر ڈھو ڈھو کر زندگی کی مقصدیت کا مذاق اڑا رہا ہے ———

افضل منہاس "سسی فس" تو نہیں لیکن اس کا نوحہ گر ضرور ہے۔ "سسی فس" نے جس عظیم کرب کو بے معنویت کی کھونٹی پر لٹکا کر زندگی کی ساری پرانی روایتوں کے ڈھیر کو ماچس کی تیلی دکھا دی تھی سو افضل منہاس نے اُسی کرب کی نوحہ گری کی ہے اس بیکار پن کی قبر پر اپنے آنسوؤں کے پھولوں کی چادریں چڑھائی ہیں اور شعروں کی آیات سے اس پر فاتحہ خوانی کی ہے اُس نے اس ساری فضا میں بکھری ہوئی وہ ہولناک نفرت بھی دیکھی ہے جو نئے انسان کے فکری اثاثے کو کیڑوں کی طرح چاٹ رہی ہے اور وہ زندگی کے اس گودام میں رکھے ہوئے اپنے مقدس عقیدوں کی جنس کو بے بسی کی آنکھ سے تباہ ہوتے

ہوئے دیکھ رہا ہے۔ محبت اور رشتوں کی ساری دیواریں کھوکھلی ہو چکی ہیں اور ایک ایک کرکے گرتی جا رہی ہیں۔ افضل منہاس نے اس ساری تباہی کو اپنا ذاتی تجربہ بنا کر بیان کیا ہے کیونکہ ایک عام SOCIAL BEING کی طرح وہ بھی تباہی کے اس تماشے سے گزر رہا ہے اور ملبے کی بوندیں اس کے فکری جسم پر موجودات کی فنا کے نئے لفظ لکھ رہی ہیں۔ وہ بھی اندر سے ریزہ ریزہ ہو رہا ہے بالکل بھُربھُری مٹی کی طرح ——— بدلتے ہوئے حالات کی آندھیوں نے اس کی پُرنور آنکھوں میں خاک ڈالنے کے سوا اسے کچھ نہیں دیا کبھی کبھی تو اس بحرانی کیفیت میں وہ اپنے انجام سے بھی آگے گزر جاتا ہے اور اپنی ساری شخصیت کو ایک سوکھی ہوئی جھیل پر جھکی ہوئی ٹہنی سے تعبیر کرتا ہے اور اس کی ذات اس ALIENATION کی ساری اذیت سے یوں گزرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جیسے آگ سے روشنی ——— اس کے آس پاس نہ تو کوئی سایہ ہے نہ صدا۔ اس کی نگاہ اور سماعت کی ساری جیبیں خالی ہیں اور وہ ایک بھوکے مسافر کی طرح زندگی کے ایک تنہا لمحے کی صلیب پر لٹکا ہوا ہے ———

افضل منہاس کی شاعری ردِّ عمل کی شاعری ہے اور اس سوال کے گرد گھومتی ہے کہ میں نے کیا کیا ہے اور کیا پایا ہے ——— جو اس کی روح سنگسار ہونے سے لے کر تدفین تک کے ہر عذاب سے گزرتی ہے اسے اپنے چاروں طرف بکھرے ہوئے پیلے پیلے چہرے کٹتے نظر آتے ہیں جن پر ہولناک سوچوں کی عبارتیں لکھی ہوئی ہیں ان چہروں میں اس کا اپنا چہرہ بھی ہے جو سب میں شامل ہے اور سب کے کرب سے گزر رہا ہے —— ذات کا کرب اور کائنات کا کرب مل کر افضل منہاس کے شعری جغرافیے کا بنیادی نقطہ بنتا ہے ——— "

بے گھر مٹی کو دیواروں سے چپکایا گیا
بے صدا لوگوں کو آوازوں کی رسوائی ملی

کیا خبر تھی کہ جڑیں کاٹ کے رکھ دے گی ہوا
پیڑ کچھ ایسے گرے پھول بھی مرجھائے نہ تھے

مٹی نے پی لیا ہے حرارت بھرا لہو
جوشِ نمو ملا تو بدن قاش قاش ہے

پیار کے چشمے کا پانی جب سے کھاری ہو گیا
ساری دنیا گھر گئی ہے نفرتوں کے قہر میں

مٹی کی طرح ٹوٹ کے بکھرا زمین پر
انسان تو ازل سے بڑا بدنصیب تھا

کیا کیا نہ رُلاتی رہی حالات کی آندھی
اب آنکھ میں بینائی بھی کنکر کی طرح ہے

دل کی پیاسی ڈال جھکی تو جھیل کا پانی سوکھ گیا
ہم آغاز کو روتے تھے انجام بھی عبرتناک ہوا

سارے سائے بکھر چکے ہیں ساری صدائیں لوٹ گئیں
تنہائی اب تو ہی بتا دے، ہم سب کس کے حوالے ہیں

چار جانب سے لگے پتھر تو ٹوٹی شاخ شاخ
پیڑ لہو میں نہا گیا ہوا، زخموں سے وہ ہرا ہو گیا

چہرے تھے کہ مرقد کی طرح مُہر بلب تھے
کیا کیا نہ رلایا مجھے مانوس فضا نے

کون سنے روداد ہماری ہم پر دنیا ہنستی ہے
تم انصاف کے فرض سے غافل ہم مجرم اقبالی سے

بات کہنے کے لئے آواز بھی درکار ہے
لوگ بے آواز ہیں اور سوچ میں ڈوبے ہوئے

میں نے گزشتہ سطروں میں افضل منہاس کے بارے میں کہا ہے کہ اس کی سماجی آنکھ بند نہیں اور وہ موجودہ SOCIO—POLITICAL بحران میں سانس لے رہا ہے اس کے اظہار کا موضوع ذات اور کائنات کی خارجی تبدیلیاں ہیں اور اس کی CENTRAL PROBLEM وہ فکری اذیت ہے جو سماجی عدمِ توازن کی پیداوار ہے ان فکری بنیادوں کی موجودگی میں اگر افضل منہاس کو اجتماعی شعور کا شاعر کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا اور یہ اس کا ادبی حق ہے جو اسے ملنا چاہیے کہ اس سے پہلے ترقی پسند دھارے سے منسلک شاعروں کو بھی یہ حق ملا ہے۔۔

رشید امجد | میرا ہم سفر

مہا بھارت کے میدان میں جب ارجن نے اپنے مقابلہ پر اپنے ہی بھائیوں کو دیکھا تو اس نے تلوار نیچے پھینک دی۔ اس پر مہاراج کرشن جی نے اپنے اُپدیش کے ذریعہ اسے نئی توانائی بخشی، ارجن نے دھنش اٹھا لیا اور میدان میں آ گیا۔

ماجد الباقری میرے دور کا ارجن ہے، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ مہا بھارت کے ارجن نے مہاراج کرشن جی کے اُپدیشوں سے توانائی حاصل کر کے اپنے بھائیوں کا مقابلہ کیا تھا، مگر میرے دور میں کوئی کرشن جی نہیں اور میرے دور کا نیا ارجن اپنے اندر کے مہا بھارت کے اس میدان میں اکیلا اپنی حزن آلود تلوار لئے اپنے ہی آپ سے ایک نہ ختم ہونے والی جنگ لڑ رہا ہے۔ اس جنگ میں وہ آپ ہی شکاری ہے اور آپ ہی شکار، اپنی ہی گھات میں وہ اپنے ہی وجود پر نشانہ لگاتا ہے اور یوں اس کی اپنی کراہیں ہی اس کی فتح کا جشن بھی ہیں اور اس کی موت کا نوحہ بھی۔

ماجد الباقری میرے دور کا وہ ارجن ہے جس نے مہا بھارت کی جنگ تو جیت لی ہے مگر اپنے وجود کا بلیدان دے کر۔ اس اعتبار سے مجھے اس کے یہاں مسرت کے جشن میں بھی کراہتے ہوئے وجود کی آخری ہچکی سنائی دیتی ہے۔ اس آخری ہچکی کے گرداگرد ظاہری خوشیوں کے ناچتے پیکر ہیں۔ ماجد کی غزلیں مجھے اس لئے اچھی لگتی ہیں کہ وہ ناچتے پیکروں سے گزر کر اس آخری ہچکی کا سراغ پا لیتی ہیں۔ صرف سراغ ہی نہیں پاتیں بلکہ اسے اپنی کوکھ میں سمیٹ کے واپس بھی آ جاتی ہیں اور سننے والے کے کان میں چپکے سے انڈیل دیتی ہیں۔ میں جب اس کی غزلیں پڑھتا ہوں تو یہ دبی ہوئی دم توڑتی ہچکی کمال خاموشی سے میری روح میں اتر جاتی ہے۔ اور میں سوچتا ہوں کہ اس سفر میں تو میں بھی ہوں۔

نیا دور دو بڑے پہاڑوں کی درمیانی دلدل سے گزر رہا ہے کہ اس نے اپنے سے پہلے والوں کی پیروی نہیں کی۔ پیروی کیوں نہیں کی؟ یہ سوال تھکے ہوئے کاہنوں نے کئی بار دہرایا ہے۔ ان کاہنوں کے سر پتھر کے لیکن ٹانگیں اور ہاتھ متحرک ہیں کہ سوچ تو نہ سکیں مگر سوچنے والوں کو پکڑ پکڑ کر صلیبوں پر ضرور لٹکا دیں۔ نیا شاعر در اصل دو جہنموں کے درمیانی لمحے میں سفر کر رہا ہے۔ ایک جہنم مہا بھارت کی شکل میں اس کے اندر ہے اور ایک باہر۔ چنانچہ نئی شاعری میں اس کی حدت دونوں سطحوں پر پڑھنے والے کو محسوس ہوتی ہے۔ ماجد الباقری بھی اس سفر کا خراج ادا کرتا ہے مگر محض جہنم کی دیوار کو چھو کر لوٹ آنے کی شکل میں نہیں بلکہ جہنم کے اندر جل کر۔ اس سفر میں اس کی اپنی ذات بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔

کیا وہ اس سفر سے واپس آتا ہے؟

شاید وہ واپس نہیں آتا۔ وہ آوارہ ڈی سیس کی طرح مسلسل سفر میں رہتا ہے۔

ماجد الباقری کے یہاں دُکھ اور کرب کا اظہار دوسرے بہت سے شاعروں کی طرح محض مطالعاتی نہیں بلکہ معاشرے میں بستے ہوئے انسان کا احساس ہے۔ وہ اس معاشرے میں LIVING DEAD MAN کی حیثیت سے اپنی موجودگی کا تاوان ادا کرتا ہے۔ یوں جہاں اس کے اندر موت کی ڈائن اپنی وحشت ناک صورت کے ساتھ دھیرے دھیرے پاؤں رکھتی اِدھر سے اُدھر جاتی ہے۔ وہاں وہ زندگی سے چمٹے رہنے اور قربت کا احساس بھی کرتا ہے کہ مرتے ہوئے آدمی کو دیکھ کر ہی زندگی کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ماجد کے یہاں یہ دونوں جذبے بیک وقت سفر کرتے ہیں۔ ایک طرف تو اس کی شاعری میں موت، خوف اور فنا کا احساس دبے پاؤں ایک سمت سے دوسری سمت سفر کرتا نظر آتا ہے مگر دوسری جانب خوف کی اس پراسرار وادی میں زندہ رہنے اور زندہ رکھنے کا جذبہ بھی پھیلا ہوا ہے ؂

آنکھیں کھلی ہیں خوف سے کچھ سوجھتا نہیں
جنگل میں میں ہوں شیر ہے میرے مچان پر

دیکھا تو راکھ بھی نہ پرندوں کی مل سکی
بیٹھا تھا آ کے غول سلگتی چٹان پر

یا سورج کی پیٹھ اِدھر ہے یا گھڑیاں دن بھول گئیں
کب سے بیٹھے سوچ رہے ہیں لبتی میں کیا ہے

اور دوسری طرف ؂

سورج کھی نہیں تھے کہ منہ پھیرتے رہے
ہم آبرو تھے وقت کی مہتاب ہو گئے

دھوپ کڑی ہے انگارہ ہے صحرا اب کے گزرے گا
اپنے دوپٹے کے پلّو کا میرے سر پر سایہ کر

ماجد الباقری کی غزلوں میں شکست و ریخت کا عمل بڑے وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ عقائد سے برگشتگی، بدلتی ہوئی سیاسی قدروں اور سماجی روایتوں سے تنفر کے نتیجے میں انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر ٹوٹ پھوٹ کا وسیع عمل شروع ہوا ہے۔ ماجد کے یہاں یہ دونوں سطحیں موجود ہیں۔ پہلی سطح پر شکست و ریخت صرف ذات پر محدود ہے۔ اس میں ذات کے پھٹنے کا عمل احساساتی ہے۔ ماہر کے مصرعوں میں چلتے تیز رفتار دائرے سے ٹکرا کر ذات چُور چُور ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ اس سطح پر ماجد کے یہاں کرب کا رنگ گہرا اور لہجے کا درد نمایاں ہے۔

گھنٹی کی آوازیں سکّہ ہیں ہیچ پہ کوئی کان نہ دو
دیپ کے تابوت پہ ماجد انا توں کے سائے ہیں

کئی لوگ جھاڑی میں زخمی پڑے تھے
پہاڑی پہ چڑھنے کا اک راستہ تھا

اک شخص تھا کہ جس سے برابر لڑا ہوں میں
وہ مر گیا ہے اور زمیں پر پڑا ہوں میں

ہر راستے پہ شعلیں لے کر کھڑے تھے لوگ
سہمی ہوئی گلی مری چنگیز ہو گئی

اِن اشعار میں کرب کی سطح مایوسی سے ہمکنار نہیں ہوتی بلکہ ملامت کا جذبہ ملتا ہے۔ یوں ماجد ہمیں کبھی کبھی اس روپ میں نظر آتا ہے جو زندگی کی امانت کے ایک ایک قطرے کا حساب دیتے ہوئے یہ سوچتا ہو کہ اس کے پاس کیا بچا اور یہیں سے خود ملامتی کی وہ کیفیت جنم لیتی ہے جس کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔ اس خود ملامتی میں مایوسی یا ناامیدی کا شائبہ بھی نہیں، دراصل یہاں UTOPIA کی تلاش کا جذبہ ہر ہر سطح پر موجود ہے۔ مگر پہاڑی پر چڑھنے کا ایک ہی راستہ ہے اور یہ راستہ مسدود بھی ہے۔ چنانچہ راستے کی شکستگی اور روشنی کے مر جانے کے باعث وہاں تک نہ پہنچنے کا کرب ماجد کا بنیادی تنازع بن جاتا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے UTOPIA کے محلِ وقوع سے واقف ہے مگر یہ بھی جانتا ہے کہ وہاں تک رسائی اس کے بس میں

نہیں۔ چنانچہ جلتے ہوئے نہ پاسکتا وہ کربلا ہے جس میں وہ تنہا سفر کر رہا ہے۔ وہ تو قدم قدم پر اسی آگاہی کے دکھ جھیلتا ہے۔ گوتم بدھ نے گیان کے بعد پہلا جملہ یہ کہا تھا کہ لاعلمی ایک نعمت ہے۔ پرانا انسان اس نعمت کے مزے لوٹتا تھا مگر نیا انسان اپنے علم کے دوزخ میں جلتا ہے۔ ماجد کا جرم UTOPIA کی تمنا ہی نہیں بلکہ اس تک پہنچنے کے راستے کا علم بھی ہے۔ چنانچہ اسی کی آگہی کا عذاب ہی اس کی سزا ہے ؂

ہر شب مرا وجود ہے بستر پہ ایک لاش　　　　ہر روز ہی وجود کو دیتا ہوں گالیاں

کتنا زندہ دل انسان تھا گری گری پھرتا تھا　　　　مجھ میں چھپ کر بیٹھ گیا ہے کھوج رہا ہوں اتا پتا

صبح ہوتے ہی نکل جائیں گے جنگل کی طرف　　　　رات بھر بیٹھے رہیں گے میرے گھر میں راستے

شکست وریخت کی یہ سطح انفرادی ہے، برعکس اس کے اجتماعی سطح پر اس کا عمل قدرے مختلف زاویوں سے مختلف تلازمات کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اس سطح کے مطالعے سے جہاں ماجد الباقری کے معاشرتی شعور کا علم ہوتا ہے وہاں اس کے دور کی مجموعی ٹوٹ پھوٹ کی تصویر بھی سامنے آتی ہے ؂

بکھرے ہوئے پروں کے نشاں ہیں نزول کے　　　　پنچھی پلٹ رہے تھے ہوا تیز ہو گئی

پائل چھنک رہی ہے سینا کے کھیت میں　　　　لیٹی ہوئی ہیں ریل کی پٹڑی پہ تتلیاں

ہر سمت ہے سلگتے ہوئے خوں کا اشتہار　　　　خونِ جگر کو لفظ کے سانچے میں ڈھالیے

کوئی بولے یوں لگتا ہے جیسے ڈھول بجتے ہوں　　　　یا باتوں میں دم نہیں ہے یا سب کان پڑے ہیں

اجتماعی اور انفرادی شکست وریخت کے اس ردِ عمل کے طور پر شخصیت کے بکھراؤ کا ایک نیا تناظر سامنے آگیا ہے۔ شخصیت اپنے گرداگرد پھیلے ہوئے احوال کی جنازہ گاہ میں لمحہ بہ لمحہ بکھراؤ کی وجہ سے کئی کئی خانوں میں بٹ گئی ہے چنانچہ نتیجۃً نئی شاعری اور نئے افسانے میں "بٹی ہوئی شخصیت" کا نیا موضوع وجود میں آیا ہے۔ بٹی ہوئی شخصیت دراصل وہ لمحہ ہے جب بے نام وجود نام والے وجود کے اندر سے باہر نکلنے کے لئے جست لگاتا ہے[1]۔ یہ بے نام وجود ہمارے اندر صدیوں سے موجود ہے۔ پرانے انسان میں بھی موجود تھا، مگر پرانا فن کار اس کا ادراک نہیں کر سکا۔ کیوں؟ — اس لئے کہ پرانے فن کار نے —— اپنے گرد بہت سے ایسے دبیز لبادے لپیٹ رکھے تھے کہ یہ بے نام وجود اس کے اندر منوں مٹی کے نیچے دب گیا تھا۔ نئے فن کار نے ——— یہ لبادے اتار پھینکے ہیں۔ چنانچہ اس کے اندر کا بے نام وجود موقع پاتے ہی باہر نکل آنے کے لئے جدوجہد شروع کر رہا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ اندر والا واقعی بے نام ہے یا یولیسس کی طرح محض دھوکا دینے کے لئے خود کو بے نام کہلواتا ہے۔ دراصل اوپر والا یولیسس کی کہانی کا وہ دیو ہے جو اندر والی شخصیت (NO BODY) کو گھبرا کر اپنے غار میں لے آیا ہے اور باہر نکلنے کے لئے جب موقع پاتے ہی اندر والی بے نام شخصیت باہر والے کی آنکھوں میں گرم سلائی جھونک دیتی ہے تو باہر والا بے نام بے نام چلاتی، دروگرد کی دیواروں سے ٹکراتی سر پھوڑتی پھرتی ہے۔ دراصل اس لمحے ذات کی تلاش لیا استعارہ وجود میں آتا ہے جو ذات کے اندھے پاتال اور بھیانک جنگلوں تک کے سفر کا امین ہے۔ ماجد الباقری کے یہاں انکشافات کے لئے کھرا اور سمندروں کا یہ سفر مختلف مراحل سے گزرتا ہے لیکن المیہ وہاں سے ابھرتا ہے جب اس سفر کے بعد بھی نام دار اور بے نام دو الگ الگ خانوں میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں اور تنہائیوں سے گزرنے کے بعد بھی چہرے پیشانیوں سے محروم رہتے ہیں۔ یہیں سے نام دار اور بے نام کورو پانڈو بن کر مہابھارت کے میدان میں آمنے سامنے آتے ہیں اور ماجد الباقری تیار ہیں، اپنے ہی خلاف دھنش اور بان اٹھا کر اپنے ہی آپ کو للکارتا ہوا میدان میں آجاتا ہے ؂

آئینے پر خون کے چھینٹے، مردہ چڑیا، آنکھیں بند
کون یہ دیکھے اس نے اپنی جان کا دشمن مار لیا

[1] بحوالہ "اردو غزل" از وزیر آغا۔

ادھوری ملاقاتیں

م - د - مرزا

اوراق کے نومبر کے شمارہ میں "سوال یہ ہے" کا حصہ شامل کرکے آپ نے قارئین کا مطالبہ پورا کر دیا ہے۔ اس دفعہ مشتاق قمر صاحب نے بڑا اہم مسئلہ اٹھایا ہے۔ مگر محرکِ بحث اور شرکائے بحث میں سے، سوائے ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب کے، کسی نے بھی علمی اصطلاحات کی طرف توجہ نہیں دی، جو قابلِ افسوس ہے۔ اُردو صرف ادب کی ہی زبان نہیں بلکہ سائنس کی زبان بھی ہے، اور اگر نہیں ہے، تو ہمیں اسے اس قابل بنانا چاہیے۔ اُردو زبان کی ہمہ گیری کے لئے ضروری ہے کہ اسے ذریعہ تعلیم بنایا جائے، اور یہ اُسی وقت ممکن ہے کہ علوم جدیدہ پر اُردو زبان میں کتابیں لکھی جائیں۔ اس سلسلہ میں جیسا کہ ڈاکٹر صاحب مذکور نے لکھا ہے، سب سے اہم مسئلہ اصطلاحات کا ہے کہ کون سی اصطلاحات اردو میں منتقل کی جائیں اور کون سی انگریزی ترکیب میں ہی اپنالی جائیں، ظاہر ہے کہ یہ فیصلہ ماہرین ہی کر سکتے ہیں۔ مگر اب تک جتنی اصطلاحات وضع کی گئی ہیں، اُن میں سے اکثر کو مقبولیت کی سند نہیں مل سکی کیونکہ اساتذہ اور طلباء کا رجحان بدستور انگریزی اصطلاحات ہی کی طرف زیادہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اب تک سائنسی مضامین پر اُردو میں جتنی کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں، اُن میں ہم آہنگی نہیں ہے۔ کیوں کہ ہر مصنف نے اپنی مرضی کی اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ اگر کسی ایک مضمون پر لکھی گئی سب کتابوں کا بغور مطالعہ کیا جائے، تو ایک عجیب سی کھچڑی پکی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے اصل مقصد پورا ہوتا نظر نہیں آتا۔ بلاشبہ جو کام بھی اب تک ہوا ہے یا ہو رہا ہے وہ مصنفین کی پر خلوص کوششوں کا نتیجہ ہے، مگر آپس میں اشتراک کے فقدان کی وجہ سے ان کی کوششیں بار آور ثابت نہیں ہوئیں۔ اس سلسلے میں ماہرین کو سوچنا چاہیے، کیونکہ اس کا فوری حل تلاش کرنا نہایت ضروری ہے۔

اصطلاحات سازی کا کام بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ اس کے لئے ملک میں ایک ایسے مرکزی ادارے کا قیام ضروری ہے، جس میں مختلف ماہرین و مصنفین اکٹھے بیٹھ کر اپنے اپنے مضمون کی مروجہ اصطلاحات کا جائزہ لیں اور پوری جانچ پرکھ کے بعد اصطلاحات کا اردو میں ترجمہ کریں اس ادارہ میں زیادہ سے زیادہ ماہرین و مصنفین شامل کئے جائیں تاکہ اس کی رائج کردہ اصطلاحات سب کے لئے قابلِ قبول ہوں۔ اس میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے، کہ شروع شروع میں جو کتابیں بھی لکھی جائیں، اُن میں اُردو اصطلاحات کے ساتھ ساتھ انگریزی اصطلاحات کو بھی حاشیہ

میں لکھا جائے، تاکہ سمجھنے میں آسانی ہو۔ وقت کے ساتھ ساتھ انگریزی اصطلاحات کا استعمال خود بخود ہی کم ہوتا جائے گا۔ جن اصطلاحات کے متبادل اردو میں موجود نہ ہوں، یا آسان زبان میں وضع نہ کئے جا سکیں، انہیں اسی طرح اپنا لینے میں کوئی حرج نہیں۔ خود انگریزی زبان میں لاطینی، یونانی اور دیگر زبانوں کی اصطلاحات کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے، جو اب اسی کا حصّہ معلوم ہوتا ہے۔ اس ساری بحث کا مقصد یہ ہے کہ ایک مضمون پر جتنی بھی کتابیں لکھی جائیں، ان میں اصطلاحات کے معاملے میں ہم آہنگی انتہائی ضروری ہے۔

اقبال منہاس

زیرِ مطالعہ شمارہ میں مُحرّکِ بحث جناب مشتاق قمر نے جو سوال اٹھایا ہے وہ ایک اہم نوعیت کا ہے۔ بدیسی حکمرانوں کے زیرِ نگیں برِعظیم پاک و ہند کے مخصوص معاشرتی، سیاسی، تہذیبی، اور لسانی ورثوں کے خدّ و خال کا بتدریج بدل جانا یقینی تھا۔ بدیسی تمدن سے استفادے کے رجحان نے جہاں ہماری بہت سی مسلّمہ روایتوں کو سخت صدمہ پہنچایا اور ہماری مشرقی قدروں کو مضمحل کیا وہاں یہ مان لینے میں بھی کوئی حرج نہیں کہ اسی تہذیب نے علوم و فنون کی سطح پر ان گنت مفید اضافے بھی کئے۔ خصوصاً لسانی سطح پر انگریزی زبان کے الفاظ کی معاونت نے اُردو کی وسعت اور کشادگی کے لئے بڑا ہی مؤثر کردار ادا کیا۔ میں اُن سے متفق نہیں ہو سکتا جو اُردو میں انگریزی زبان کے استعمال کے حق میں نہیں ہیں۔ اُردو جو کہ اپنے موجودہ مؤثر وجود کے لئے بہت سی دوسری مشرقی زبانوں کی رہینِ منت ہے، اگر انگریزی کے کچھ وقیع اور جاندار حروف کو اپنے اندر جذب کر لیا جائے ——— تو اس میں قباحت کی کونسی بات ہے؟ البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ الفاظ کے محتاط اور صحیح استعمال کی شرط ضروری قرار پاتی ہے اور صرف اسی صورت میں بہتر نتائج مترتّخ ہونے کی توقع رکھی جا سکتی ہے۔

"علامت کا تصوّرِ زمانی و مکانی" ابنِ فرید کا یہ مضمون پڑھ کر میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ استدلال کے حوالے سے پہنچنے والی ہر بات متاثر کرنے کے وصف سے مالا مال ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ایک معمولی سے اختلاف کے باوجود ابنِ فرید کی بات ماننے کو جی چاہتا ہے۔ علامتی طرزِ عمل کی سلطنت بہت طویل و عریض ہے۔ مغربی ادب اس کی تشریحات سے آباد ہی۔ مگر ہم مشرق والوں کے لئے یہ چیز ابھی اجنبی ہے۔ ابنِ فرید سے اس اہم موضوع پر اور بھی بہت کچھ لکھوائیے تاکہ اس بے حد دلچسپ مگر کسی حد تک گنجلک نظامِ ابلاغ سے قارئینِ اوراق کا مکمل تعارف ہو سکے!

حسین شاہد

"اوراق" کا شمارہ خاص (۲) ۱۹۸۸ پڑھ چکا ہوں۔ "سوال یہ ہے" کے ضمن میں عرض ہے کہ میں نے سلیم اختر کو اپنے خیالات کے قریب ترین پایا ہے۔ ان کا مضمون شروع کرنے تک میں بے چین رہا کہ ابھی "اوراق" کے نام لکھوں کہ محض انگریزی الفاظ تک بحث کو کیوں محدود کیا گیا ہے سلیم اختر کے مضمون کے پہلے پیراگراف ہی سے میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" والی کیفیت طاری ہوئی اور مضمون کے آخر تک جاری

رہی۔ ناصر شہزاد کا مضمون پڑھ کر مشتاق قمر سے ان کی مخاصمت کا گمان ہوتا ہے ان کا لہجہ اصولی کم ذاتی زیادہ ہے ——— اسی ضمن میں کچھ لوگوں نے کہا ہے کہ فیشن ایبل طبقہ کی کردار نگاری کرتے ہوئے کچھ فن کار جو انگریزی الفاظ اس لئے استعمال کرتے ہیں کہ کردار نگاری میں حقیقت کا پرتو آ جائے تو یہ نہیں ہونا چاہیے ——— میں اس نظریہ سے متفق نہیں ہوں۔ کیونکہ یہ انگریزی الفاظ محض کردار نگاری کے لئے لائے جاتے ہیں فن کار کے نزدیک انہیں زبان کا حصہ بنانا مقصود نہیں ہوتا۔ اس قسم کی تحریریں پڑھ کر مبین قاری فن پارے سے زیادہ محظوظ ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی مستقل انگریزی الفاظ سے وہ مؤانست محسوس نہیں کرتا بلکہ اس کے سامنے فیشن ایبل طبقہ کا ہلکا پن ان الفاظ ہی کی بدولت زیادہ واضح ہوتا ہے اور پھر فیشن ایبل طبقہ سب سے زیادہ بے مزہ طبقہ ہوتا ہے بلکہ میں تو بطور طبقہ اس کے وجود کو تسلیم ہی نہیں کرتا۔ یہ لوگ نقال ہوتے ہیں جو ہر اس چیز کی نقالی کرتے ہیں جسے کسی نہ کسی طرح "سنابری کا سمبل" بنا دیا جائے۔ کسی زبان کی طرفداری کر کے یہ اس کا فائدہ نہیں کر سکتے اور مخالفت کر کے اس کا نقصان نہیں کر سکتے۔ ان کے وجود کی ضرورت اور افادیت وہی ہے جو گاؤں کے باہر جوہڑ کی ہوتی ہے جس کی طرف ہر بوسیدہ چیز بہا دی جاتی ہے۔ بظاہر یہ ہر طریقِ کار کی ابتدا کرتے ہیں لیکن فی الحقیقت وہ کھرے لوگوں کی اترن پہنتے ہیں۔ لہٰذا ان کی کردار نگاری کے لئے اگر انگریزی الفاظ استعمال کئے جائیں تو وہ الفاظ محض ان کی زبان ہونے کی بنا پر ہی "اہلِ زبان" کو کھٹکنے لگتے ہیں اور فن پارے کو حقیقت کا روپ دینے کے علاوہ اور کوئی مقصد حل نہیں کرتے۔ ایسے فن پاروں سے مشتاق قمر اور ان کے ہم خیال لوگوں کو خوف کھانے کی ضرورت نہیں ہے۔

میں نے علامت کے بارے میں ینگ اور ایرک فروم کی تحریریں کبھی نہیں پڑھیں لیکن ابنِ فرید کا علامت کے متعلق نظریہ پڑھ کر مجھے حیرت انگیز اعتماد حاصل ہوا۔ اپریل ۱۹۶۹ء کے "فنون" شمارہ نمبر ۱۱ میں میرا ایک مضمون بعنوان "شاہ حسین کی چند علامتیں" شائع ہوا تھا۔ مضمون کی ابتدا میں میں نے علامت کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر بیان کیا تھا۔ ابنِ فرید کا مضمون پڑھ کر مجھے احساس ہوا ہے کہ ہم دونوں ایک ہی بات کہنا چاہتے تھے لیکن میں اپنے عجزِ بیان کے باعث اپنا مافی الضمیر اتنی خوبی سے بیان نہ کر سکا جو ابنِ فرید کا حصہ ہے۔ مجھے ان سے ذاتی تعارف یا ملاقات کی عزت حاصل نہیں لیکن حیران ہوں کہ سوچ میں ایسی یکسانی، خیالات میں اتنا توارد اور فہم میں اس قدر اشتراک بھی ہو سکتا ہے۔ ان کا مطالعہ خاصہ وسیع معلوم ہوتا ہے اس لئے انہوں نے بڑے فضلا کو پڑھ کر اپنی ایک نئی راہ نکالی ہے لیکن میں نے کنوئیں کے مینڈک کی طرح خود ہی ٹکریں مار مار کر اسی سے ملتی جلتی چیز سوچی لیکن علم اور قوتِ بیان کا نمایاں فرق بہرحال قائم رہا اور جہاں میں اپنے مواد سے ایک خام سا ڈھانچہ ہی تیار کر سکا وہاں انہوں نے بامعنی اور مکمل شکل بنا کر رکھ دی۔ یہ اشتراکِ فہم میرے لئے باعثِ فخر ہے جہاں انہوں نے کہا ہے کہ "جب فرد یہ طے کر لے کہ علامت اس کی ذاتی میراث ہے تو پھر وہ خود کلامی ہی کر سکتا ہے ابلاغ و ترسیل نہیں!" وہاں میں نے اسی چیز کو کچھ یوں کہا تھا کہ جہاں شاعر علامت کو اتنا تنگ کر لے کہ باقی صرف وہ رہ جائے یا اس کی علامت تو ....
... اسی طرح جن چیزوں کو انہوں نے علامت کے ابعاد کہا ہے، ان کو میں نے علامت کے معنوی رنگ کہا تھا وغیرہ۔

قیوم شاکر

غالب نے کہا تھا ؂

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے ——— جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

"اوراق" کے تازہ شمارے میں اس طلسماتی دنیا کی سیر شاق قمر کی تحریک پر عبادت بریلوی، عبدالسلام خورشید، جمیل ملک، سلیم اختر، انور سدید، ناصر شہزاد اور جمیل آذر نے کی ہے۔ طلسم کشائی کی یہ مہم حیرت ناک ہی نہیں فکر انگیز بھی ہے۔ اُردو میں انگریزی الفاظ کے "ورودِ مسعود" پر ان فاضل ادیبوں نے بہت سے اچھے انداز میں بحث کی ہے۔

اجنبی الفاظ کی آمد یا آمیزش کوئی نیا مسئلہ نہیں۔ دنیا کی تقریباً ہر بڑی زبان اس مسئلہ سے کبھی نہ کبھی دو چار رہی ہے۔ انگریزی کو غیر ملکی الفاظ سے نجات دلانے کی مہم بھی بڑے زور شور سے شروع کی گئی تھی۔ فارسی میں بھی عربی الفاظ کو "دیس نکالا" دینے کی تحریک کوئی زیادہ پرانی نہیں ہوئی۔ اُردو میں بھی "متروکات" کا "چکر" کئی بار چل چکا ہے۔

ہمارے ملک کے لوگوں کو سہل انگاری تاریخ کے ہر موڑ پر مہنگی پڑی ہے۔ انگریز ہند و پاک کی سیاست پر تجارت کے ذریعے غالب ہوئے تھے تو انگریزی الفاظ فیشن کے وسیلے سے اُردو ادب میں اپنا اثر و رسوخ بڑھا رہے ہیں۔ پھر بھی فکر کی کوئی بات نہیں۔ انگریزی الفاظ کی یلغار بھرپور ضرور ہے مگر دیرپا نہیں۔

دراصل زبان کا اپنا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ ہر اس عنصر کو رد کر دیتی ہے جو اس کے مزاج کے خلاف ہوں۔ اس کے علاوہ الفاظ کے جنم لینے اور ان کی نشو و نما کا بھی ایک اصول اور وقت ہوتا ہے۔ وہ قوم کے افکار و جذبات کے ساتھ جنم لیتے ہیں اور حالات و واقعات کے ساتھ ان کی قطع و برید ہوتی رہتی ہے۔ ضرورت کے وقت "پیوند کاری" کے ذریعے بھی اجنبی الفاظ کو اپنی تہذیب و ثقافت کے سانچوں میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ اور یہ کام ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ "ماہرینِ لسانیات" کا بھی ہے۔

یہاں سے ایک نیا مسئلہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ یہ کہ زبان کے قواعد کی از سرِ نو ترتیب و تدوین کی جائے اور ضرورت کے مطابق نئے اُصول بھی وضع کئے جائیں۔ یہ کام مشکل اور ریاضت طلب ہے ——— ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا ——— ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے کوشش کی تھی۔ مگر اس کے بعد کوئی اور مردِ میداں سامنے نہیں آیا۔ چائے کی پیالی میں طوفان اٹھانا آسان ہے مگر کتب خانوں کی چھان پھٹک اور زبان کے اسرار و رموز سے شناسائی بڑا مشکل کام ہے۔ اس کے لئے تو حافظ محمود شیرانی کا جگر اور ڈاکٹر عبدالحق کا سا عزم چاہیئے۔

چنانچہ   صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

"اوراق" کے اس شمارے میں ایک مضمون بلکہ تحقیقی مقالہ بھی بڑے معرکے کا ہے۔ "حسرت موہانی ——— بڑا آدمی چھوٹا شاعر" سعداللہ کلیم ویسے تو بڑے خوش ذوق اور سلجھے ہوئے ادیب ہیں مگر اس ضمن میں مجھے ان سے سراسر اختلاف ہے۔ اس زمانے میں اک رو چل نکلی ہے کہ مسلمہ امر کے الٹ بات کی جائے تو لوگ بڑی توجہ دیتے ہیں۔ چونکانے کے اس عمل نے بڑے بڑوں کا بیڑہ غرق کیا ہے۔

حسرت موہانی بڑا آدمی ہی نہیں بڑا شاعر بھی ہے۔ "رطب و یابس" ہر بڑے شاعر کے کلام میں ہوتا ہے (جیسا کہ سعداللہ کلیم صاحب نے خود بھی اعتراف کیا ہے) پھر اگر حسرت موہانی کے چند بے جان اشعار ہیں یا چند روائتی مضامین میں تازگی پیدا نہیں ہوئی تو کونسی قیامت ٹوٹ پڑی ہے حسرت کی غزل کا مطالعہ کرتے وقت اس کے "عصری رجحانات" کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ کسی مُردہ صنف میں نیا خون دوڑانا آسان کام نہیں۔ پھر حسرت نے غزل کو محض زندہ ہی نہیں کیا بلکہ اسے تازگی و توانائی بھی بخشی ہے۔ تشبیہہ و استعارہ کی رنگینی و رعنائی اور اسلوبِ بیان کی تازگی نے حسرت کو صحیح معنوں میں "رئیس المتغزلین" بنا دیا۔

رام لعل

اس بار سوال یہ ہے کے سلسلے میں اُردو میں انگریزی الفاظ کے استعمال پر بڑی دلچسپ بحث ہے۔اس میں کوئی شک نہیں بعض اوقات بعض انگریزی الفاظ کا استعمال غیر ضروری بھی ہوتا ہے جب کہ اُن الفاظ کے ہم معنی اور خوبصورت الفاظ اُردو میں موجود رہتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے بارے میں یہ کتنا زیادتی ہوگی کہ صرف وہی انگریزی الفاظ کا استعمال بے دریغ کرتی ہیں۔قرۃ العین حیدر افسانے یا ناول کی فضا کے پیش نظر ہی ایسا کرتی ہیں جس میں اوپر کے طبقے کے فیشن زدہ لوگوں کو پیش کرنا مقصود ہوتا ہے۔ جس طرح بلونت سنگھ کے یہاں پنجابی ماحول کو پیش کرنے کے لئے پنجابی الفاظ اور محاورات کا زیادہ استعمال ہوتا ہے۔تنقید میں سب سے زیادہ انگریزی غالباً ممتاز شیریں ہی استعمال کرتی رہی ہیں۔لیکن اُردو صرف انہی انگریزی الفاظ کو قبول کرتی رہے گی جو املا کے اعتبار سے بھی مناسب ہوں گے اور جن کی شمولیت سے معنی و ابلاغ کا مقصد بھی پورا ہوگا۔بعض شرکائے بحث نے انگریزی الفاظ کے استعمال کو غلامانہ ذہنیت سے تعبیر کیا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں لیکن انگریزی کے جتنے خوبصورت الفاظ جب جب آتے رہیں انہیں اُردو میں شامل ہونے سے روک دینا بھی اچھی ذہنیت کی مثال نہیں ہوگی۔دوسری علاقائی زبانوں کے بھی وہی الفاظ اس میں مستقل جگہ پا سکیں گے جو اُردو کے مزاج کے قریب تر ہوں گے۔

شاہین غازی پوری

اب کی بار "سوال یہ ہے" کے تحت ایک اہم موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

انگریزی کے متعدد الفاظ اُردو بول چال اور تحریر میں روزمرہ استعمال ہوتے ہیں۔مثلاً ریل۔کار۔فائل۔بور۔فلم۔ٹکٹ وغیرہ۔یہ الفاظ فطری طور پر ہماری زبان میں جذب ہو چکے ہیں۔انہیں رد کرنے یا ان کے استعمال پر چراغ پا ہونے کی قطعاً ضرورت نہیں۔یہاں تک کہ میں "بوریت" اور "فلمانا" کے استعمال کو بھی جائز سمجھتا ہوں۔

کسی غیر زبان کا کوئی لفظ جب کسی دوسری زبان میں چور دروازے سے داخل ہو جائے تو اس کا ٹکاؤ فطری قبول و انجذاب کے اصول کے تحت ہوگا۔اگر وہ اس پر پورا نہیں اترتا تو اسی چور دروازے سے اس کی نکاسی بھی ہوگی۔حالی نے جو بعض انگریزی الفاظ پالٹکس۔ہلائف وغیرہ استعمال کئے تھے ان کا یہی حشر ہوا۔لیکن اگر چور دروازے پر بھی چوکس رہنے کا بندوبست کیا جائے تو کسی خطرہ کے باقی رہنے کا امکان کم ہو جائے گا۔ہمارے ریڈیائی خبرناموں میں جب لفظ "صدر" کی بجائے "پریذیڈنٹ" بولا جاتا ہے تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ یہ بوجھ اگر غریب اردو بمشکل سہار بھی لے پھر بھی اس کے ساتھ زیادتی تو ہے ہی۔

خدا آپ کا بھلا کرے کہ آپ نے اس اہم موضوع پر مختلف زاویوں سے روشنی پہنچا کر بہتوں کی آنکھیں کھول دی ہیں۔البتہ آنکھوں کے کھلنے اور روشنی قبول کرنے کے عمل کا درمیانی وقفہ کبھی طویل بھی ہو جاتا ہے لیکن یہ پریشانی کی بات نہیں۔

رام لال کا رپورتاژ بہت دلچسپ اور فکر انگیز ہے۔

مقالات بے حد وقیع ہیں۔ البتہ "طوفانوں میں ایک موج" سرسری تعارف نظر آیا۔
سعد اللہ کلیم نے بے حد کڑوی باتیں کہی ہیں۔ لیکن مدلل۔
ناصر شہزاد کی غزل میں مرقوق اور چوک کو ہم قافیہ الفاظ گردانا کہاں تک درست ہے؟۔
غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ہند پاک جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی ایک اہم اور اثر انگیز تخلیق ہے۔

ریاض زیدی

اس بار محرکِ بحث مشتاق قمر صاحب نے بڑے جچے تلے انداز سے اپنا موقف پیش کیا ہے۔ اور سچ بات تو یہ ہے کہ انہوں نے ضمنی طور پر اٹھنے والے سوالات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ خود ہی سمیٹ لیا ہے۔ سلیم اختر اور ناصر شہزاد کا انداز کچھ جارحانہ سا ہے۔ وہ ابھی تک اس سیدھے سادے مسئلے پر اگر مگر کے چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔ یہ بحث اُن نوخیز نقادوں کے لئے بہت مفید ثابت ہو گی جو اپنے تنقیدی مضامین میں انگریزی کے نامانوس اور کھردرے الفاظ کے استعمال پر کسی قسم کی قدغن کے قائل نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر بھی امجد صاحب نے "اصغر کی انفرادیت" کو تو بڑی جامعیت کے ساتھ واضح کیا ہے۔ لیکن اکثر مقامات پر انگریزی الفاظ کا بے محابا استعمال بُری طرح کھٹکتا نظر آتا ہے۔ سعد اللہ کلیم صاحب نے حسرت کی شاعری کا جس انداز سے تجزیہ کیا ہے اُس کے مرکزی نقوش سے متفق ہونے کے باوجود اس بات کی سمجھ نہیں آئی کہ انہوں نے حسرت کو محض اس وجہ سے بڑا شاعر تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے کہ وہ عملی طور پر ایک سچا اور بہت بڑا صوفی تھا۔ اگر یہ معیار تسلیم کر لیا جائے تو پھر خواجہ میر درد کی شاعری بھی اونے پونے داموں بک جائے گی اور اس کی جگہ ہمیں درد کو بہت بڑا آدمی ثابت کرنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے پڑیں گے۔ مجید امجد صاحب نے ناصر شہزاد کی غزل کا جائزہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ لیا ہے۔ غزلوں، نظموں اور افسانوں کے حصے خاصے جاندار ہیں۔ شہرت بخاری۔ شاذ تمکنت اور عرش صدیقی کی غزلیں پسند آئی ہیں ——— مشتاق قمر کا انشائیہ حسبِ معمول معیاری ہے۔

رفعت نواز

اس بار سوال یہ ہے، کے تحت ایک اہم مسئلہ زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، انور سدید اور جمیل آذر کی آراء بڑی وقیع ہیں اور میں ان کی آرا سے متفق ہوں کہ بلا ضرورت تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ استعمال نہ کئے جائیں جب کہ انگریزی الفاظ کے متبادل الفاظ اردو میں موجود ہوں۔

احمد شریف، بلراج کومل، فرخندہ لودھی، اقبال متین اور شمس نغمان کے افسانے بہت پسند آئے۔ حنیف احسن کے افسانے کی اٹھان اور فضا سے امید بندھی تھی کہ افسانہ گہرا نقش چھوڑے گا مگر اس افسانے کی طوالت نے افسانے کے تاثر کو مجروح کیا ہے۔

ن۔م۔راشد کی تینوں نظمیں نادر تحفہ ہیں مگر "وہی کشفِ ذات کی آرزو" میں عجیب کیفیت ہے۔ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

شمیم حنفی

اوراق کے تازہ شمارے میں سوال یہ ہے کا مباحثہ بہت دلچسپ ہے۔ اپنی زبان سے محبت اور وفاداری برحق لیکن اس معاملے میں کسی شریعت کا سختی سے پابند ہونا نہ تو زبان کے لئے سودمند ہوگا اور نہ ہمارے لئے۔ پھر سوچنے سمجھنے کا طریقہ، افکار اور موضوعات بدلے ہیں تو زبان کی داخلی اور خارجی ہیئت میں بھی تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔ میرے خیال میں انگریزی اور ہندی کے عام فہم یا روزمرہ کے دائرے میں آنے والے الفاظ اب اردو لغت میں شامل ہو جانے چاہئیں۔ ہاں مولانا حالیؔ وغیرہ نے لائف نگاری قسم کے جن لفظوں کو راہ دینی چاہی تھی اس سے پرہیز ضروری ہے۔ اصلاحِ زبان کے نام پر اُردو غریب نے بہت کچھ کھو دیا۔ اس کی بازیافت کی کوشش اور زبان میں نئی صوتی فضا کی آمیزش کے لئے تھوڑی سی کشادہ دلی بھی بہت مفید ثابت ہوگی۔ ہم نے اپنی لسانی اور ادبی روایت کے گھر میں کچھ اس طرح پناہ لی کہ دروازے، کھڑکیاں اور روشن دان سبھی بند کر رکھے تھے۔ اب تازہ ہوا اور کھلی ہوئی فضا میں نکلنا چاہیے جہاں آسمان کی وسعت اور زمین کی رنگا رنگی دونوں کا لطف و احساس مل سکے۔

اس شمارے میں راشد، مجید امجد، بلراج کومل، عارف عبدالمتین، امجد اسلام امجد نے مجھے بہت متاثر کیا۔ نظم "شاعر" کا خیال اور اس کی مناسبت سے پوری نظم کی ہولناک لیکن گمبھیر اور گونجتی ہوئی صوتی فضا بہت اثر انگیز ہے۔ نظم کے اختتام پر پرانے بچوں کو توڑنا اور پھر خود اپنے خالق کے لئے فضا کے کھلونوں کا عذابِ جان بن جانا اسے طنز اور لاحاصلی کی بہت لطیف کسک بھی عطا کرتا ہے۔ لفظ جنہیں شاعر بچوں کی طرح پالتا ہے اور اس کی محبت فنی عمل کا روپ اختیار کر کے اُن سے کھلونے بناتی ہے اور شاعر اپنی معصومیت کا عکس ان میں دیکھتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ وہی کھلونے وقت کے سیلِ رواں کی زد میں آ کر کس طرح ہیبتناک اور جان لیوا ہیولوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں، اس PROCESS کا احاطہ بہت خوبصورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ زمین کی تخلیق اور اس کے ارتقائی سفر کی بے بساط منزلوں کو اگر اس نظم کا داخلی علامیہ سمجھ لیا جائے تو اس کی معنائی کا تاثر اور گہرا ہو جاتا ہے۔

راز سنتوکھ سری

آپ کی طرف سے شروع کیا گیا "سوال یہ ہے" کا سلسلہ بہت دلچسپ اور بے حد مفید ہے۔ اس شمارے میں مشتاق قمر نے جو سوال اٹھایا ہے تقاضائے وقت کے عین مطابق ہے۔ حصولِ آزادی کے بیس اکیس برس بعد تو ہماری دیسی زبانوں کو اپنی اصل جگہ سنبھالنی چاہیے۔ اس بار شرکائے بحث نے بہت دلچسپ نکتے پیش کئے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا متوازن اور سنجیدہ انداز مجھے بے حد پسند آیا۔ تقریباً سب شرکا اس بات پر متفق ہیں کہ ہر زبان حسبِ ضرورت دوسری زبانوں سے الفاظ اخذ کرتی ہے۔ اُردو نے بھی اسی طرح انگریزی کے بہت سے الفاظ مستعار لئے

ہیں اور لے رہی ہے، لیکن صرف انہی الفاظ کا چلن اُردو میں باقی رہے گا جو عام طور پر اپنا لئے جائیں گے۔ جو الفاظ "گمشدہ گمیٹر" کریں گے، خود بخود ختم ہو جائیں گے۔

ناصر شہزاد صاحب کا انداز بہت پیارا ہے۔ لیکن ان کے بیان میں غالباً سہوِ کتابت سے کچھ گڑبڑ ہو گئی ہے۔ سنسکرت کا اوّلین اور تا ہنوز مستند گرامردان 'پانینی' تھا۔ پانینی نے گرامر کی جو کتاب ترتیب دی ہے، آج تک اہلِ سنسکرت اسی سے استفادہ کرتے ہیں۔ ناصر شہزاد صاحب کے مذکورہ بیان میں پانینی کی جگہ 'نینی' چھپ گیا ہے (جو شاید کتابت کی کرامت ہو) اسی طرح سم + کرت میں سم کے معنی ہیں شدھ، پاک اور کرت کے معنی ہیں کیا ہوا یعنی پاک کی ہوئی (زبان)۔

اسی طرح کی ایک مہم ان دنوں ہمارے یہاں شروع ہے۔ یہاں پنجاب میں پنجابی زبان کو سنسکرت کے ثقیل، بوجھل اور غیر ضروری الفاظ سے پاک کرنے کے لئے جدّوجہد کی جا رہی ہے۔ (یہ امر آپ کے لئے باعثِ مسرت ہو گا کہ پنجابی اب یہاں سرکاری زبان ہے) پنجابی کے بعض نادان دوستوں نے معلوم نہیں کس غلط فہمی یا غلط اندیشی کے تحت اپنے مقالات اور دیگر تصنیفات میں سنسکرت الفاظ کا اس طرح بے محابا استعمال شروع کر دیا کہ ان تخلیقات کو صرف رسم الخط (گورمکھی۔ اس کا جدید نام اب پنجابی ہے) کے اعتبار سے پنجابی کی تحریرات کہا جا سکتا ہے ورنہ یہ پوری طرح سنسکرت کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ اس مہم کا مقصد یہ ہے کہ پنجابی زبان میں عربی اور فارسی کے ان الفاظ کا استعمال جاری رکھا جائے جنہیں عوام صدیوں سے اپنا چکے ہیں۔ اور سنسکرت سے صرف حسبِ ضرورت سرل، عام فہم الفاظ لئے جائیں۔

غلام الثقلین نقوی کا افسانہ "جلی مٹی کی خوشبو" بے حد پسند آیا۔ شگفتہ اندازِ بیان اور رجائیت اس افسانے کی جان ہیں۔ نقوی صاحب اس پیارے افسانے کی تخلیق کے لئے مبارک باد کے مستحق ہیں۔ فرخندہ لودھی کی کہانی "سوہنی کمہارن" بہت اعلیٰ پائے کی ہے۔ محسن کی کان وست و پابستہ ایک مظلوم عورت کے دُکھ، مجبوری اور نفسیاتی کش مکش کے بیان کے کٹھن کام سے وہ بخوبی عہدہ برآ ہوئی ہیں۔ یہ افسانہ محترمہ نے ڈوب کر لکھا ہے۔ اقبال متین کی کہانی "کٹا ہوا نام" اپنے طنز کی نشتریت کے باعث بہت متاثر کن ہے۔

مقالات سب کے سب محنت سے لکھے گئے ہیں۔ اپنے مضمون "حسرت موہانی۔ بڑا آدمی، چھوٹا شاعر" میں سعد اللہ کلیم نے جگر کاری اور وقت نظر سے کام لیا ہے۔ بلاشبہ انہوں نے بطور سخنور حسرت موہانی کو نئے روپ میں پیش کیا ہے۔ "غالب۔ ایک تازہ دلچسپ مضمون ہے" ناول کی زبان "میں شاہد نے خوب نقد و نظر صرف کیا ہے۔ اس مضمون کی زبان کی شگفتگی قابلِ ذکر ہے۔

شعری ادب کا حصّہ بھی کفِ گل فروش ہے۔ شاعر، زمین، افتاد، خواب نظمیں خاص طور پر پسند آئیں۔ ان نظموں میں "نئی نظم" کا ماحول بھی ہے اور صراحت اور وضاحت بھی۔ "شاعر" ایک فن کار کی جانبازی کا حقیقت پسندانہ تجزیہ ہے۔ "افتاد" اور "خواب" (اعجاز فاروقی) میں گمبھیر فضا ہے جیسی دو نو آفاقی حقائق اور انسانی دکھ اور مسئلوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ "زمین" (انور سدید) کا قابلِ ذکر پہلو انسان کی مادرِ ارض سے محبت ہے جو بالکل فطری امر ہے۔ تخت سنگھ کی "ایک آواز" بھی قابلِ ذکر ہے۔ تخت سنگھ الفاظ، تشبیہات اور استعارات سے قاری کو ایک طلسماتی چکا چوند سے دوچار کر دیتا ہے۔ اس اعتبار سے اُردو نظم میں اس کا طرزِ اظہار بے مثال ہے۔

جوہر میر

اس بار نظم کا بیشتر حصہ بڑا جاندار ہے۔ ن م راشد کی نظمیں بہت پسند آئی ہیں۔ خدا کرے وہ اپنی اس نئی ڈگر پر قائم و دائم رہیں۔

حسرت موہانی اور اصغر گونڈوی پر لکھے ہوئے مضامین پڑھے۔ غالب ایک تاثر طالبعلمانہ کوشش سے زیادہ نہیں، بالکل اسی طرز اور اسی انداز کا ایک مضمون آپ کے زمانۂ ادارت میں شاید ادبی دنیا میں بھی شائع ہوا تھا، یہ مضمون غالباً اسی مضمون کا عکس ہے۔

پونے آدمی کی کہانی اور اس پر لکھی ہوئی تفسیریں بھی پڑھیں، تجریدی شاعری کے بعد تجریدی کہانیوں اور پھر تجریدی مقالات اور تجریدی ناولوں تک کا سفر بغیر منزل کے کب تک جاری رہ سکے گا، شاعری ابھی تک محتاجِ تفسیر ہے اوپر سے افسانہ بھی اب یہ کیا، نظر یہ آتا ہے کہ اب افسانوں کے مجموعوں کے ساتھ "ترجمہ و حواشی" کے خلاصے بھی شائع ہوا کریں گے، یا پھر یہ مجموعے ہی ترجمہ و حواشی اور تفسیر کے ساتھ شائع کئے جائیں گے، ایسے افسانوں سے اور کوئی ادبی خدمت ہو نہ ہو یہ ضرور ہو گا کہ ایک افسانے کی شرح کے طور پر کئی افسانے وجود میں آجایا کریں گے، جیسا کہ سرور کامران نے پونے آدمی کی تفسیر کے ذیل میں لکھا۔

سوال یہ ہے کے سلسلے میں اس مرتبہ اُردو میں انگریزی الفاظ کے بے محابا استعمال پر بھی خاصی بحث ہوئی ہے۔ ایسے مباحث یقیناً اردو کے حق میں مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ مسئلہ صرف انگریزی الفاظ تک کیوں محدود سمجھا گیا۔ کیا بنگلہ الفاظ کی جبری بھرتی محلِ نظر نہیں؟ پوربو پچھم پر تو پہلے ہی خاصی لے دے ہو چکی ہے۔ ذاتی طور پر اس بات کے حق میں ہوں کہ اُردو زبان کو الفاظ کے لحاظ سے زیادہ امیر اور ہمہ گیر بنانے کے لئے دوسرے الفاظ کے فطری اشتراک کی حوصلہ افزائی ہونی چاہیے لیکن ایسے اشتراک کا کوئی مناسب لائحہ عمل ہونا چاہیئے۔

سوال یہ ہے، کے سلسلے کو صرف زبان و ادب ہی کے لئے وقف نہیں ہونا چاہیے۔ ہم سب شاعر اور ادیب ہونے کے علاوہ بھی بہت کچھ ہیں، ہماری ذہنی فکری اور سیاسی تربیت کے لئے ایسے موضوعات زیر بحث آنے لازم ہیں جن کا ہماری زندگی سے گہرا اور اٹوٹ رشتہ ہے۔ تجریدی نظموں کے مباحث کو اگر ہم کسی متفقہ مرحلے میں پہنچا بھی دیں تب بھی یہ کوئی کارنامہ نہ کہلا سکے گا۔ اصل ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم زندگی کے ان بنیادی فلسفوں کو زیر بحث لائیں جن کی تعمیر و تخریب سے ہماری مجلسی اور معاشی زندگی وابستہ ہے۔

اُردو ادب کے نقاد جب ادب و شعر کے سرمائے کی عہد بہ عہد تقسیم کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں اس تقسیم کے جواز کے لئے کونسی تبدیلیاں موجود ہوتی ہیں؟ ۴۷ء سے ۵۰ء تک، ۵۰ء سے ۵۸ء تک ۵۸ء سے ۱۹۶۵ء تک اور ۱۹۶۵ء سے ۶۹ء تک یا پھر ۴۷ء سے پہلے اور ۴۷ء کے بعد کی تقسیم وغیرہ۔ اس قسم کی عہد بہ عہد تقسیم سے مراد بظاہر یہی ہے کہ اُن کے ذہن میں وقت کے ساتھ ساتھ سیاسی تبدیلیاں کا احساس ہوتا ہے، لیکن افسوسناک امر ہے کہ اس احساس کا تاثر ان تبدیلیوں کی غمازی کرنے سے قاصر ہوتا ہے جس کے لئے ادب و شعر کو ادوار پر تقسیم کیا جاتا ہے۔ تقسیم کے بعد اور پھر ۶۵ء کی جنگ کے موقع پر ہی اس احساس کو محسوس کیا جا سکتا تھا اس کے بعد کے اردو دنیائی ادب میں ترقی پسند مصنفین کے مخصوص احساسات کے علاوہ کوئی ایسی بات نہیں ملتی جسے کسی خاص عہد کے لئے منفرد سمجھا جائے۔ اور اس کی ایک ہی وجہ نظر آتی ہے اور وہ وجہ صرف یہ ہے کہ اس ملک کے ادیبوں اور شاعروں کے بیشتر حلقوں نے داخلی خارجیت پر توجہ نہیں کی۔ ان کی نظریں یورپ اور امریکی ادب و شعر پر لگی رہیں، یورپ سے آئے ہوئے فیشنوں کی تقلید میں ادب اور شاعری پر بھی وہ اُسی اندازِ فکر میں سوچنے لگے جس اندازِ فکر سے وہ تنگ کوٹ اور تنگ موری کی پتلون پر سوچتے ہیں۔ ادب و شعر کو عوام سے دور کر کے اسے محض خواص کے سمجھنے اور استعمال

کرنے کی شے بنانے میں مصروف ہو گئے ہیں۔ اپنے ملک کے اندر رہ کر ملک کی خارجی کیفیات کو نظر انداز کرنے کی اس دانستہ کوشش میں انہوں نے بہت سے اہم مقاصد کو پسِ پشت ڈال رکھا ہے۔ اور ایسے مباحث کا لامتناہی سلسلہ شروع کر رکھا ہے جسے اگر ایک آدھ صدی میں طے کر بھی لیا جائے تو ادب و شعر کو چند مجموعوں کے سوا کچھ بھی نہ مل سکے گا۔

مغربی ممالک برہنگی سے سیر ہو کر جس علامتی اور تجریدی دور میں داخل ہوئے ہیں وہ ہمارے عہد اور ہمارے مطالبات کی دنیا سے قطعی مختلف ہے۔ وہ علامتوں کا سہارا لینے پر اس لئے مجبور ہو گئے ہیں کہ مکمل برہنگی ان کے لئے اب لذت بخش نہیں رہی، زندگی کو قریب اور قریب تر سے دیکھنے کے شوق میں وہ زندگی کے تقدس اور اس کے چھپے ہوئے حسن کو پامال کر بیٹھے۔ ان کی شخصیتیں ٹوٹنے لگیں ان کے کردار تڑخنے لگے اور اس سے پہلے کہ وہ ریزہ ریزہ ہو جائیں وہ کفارہ ادا کرنے کے لئے اب اپنی دیکھی بھالی ننگی اور پامال ہوئی دنیا کو علامتوں میں لپیٹنے میں مصروف ہو گئے ہیں۔ اخلاقی اور سیاسی اعتبار سے ان کا کردار دنیا کے سامنے موجود ہے۔ سرد جنگ کا طویل اور پرشور محاذ گواہ ہے کہ ہم میں اور ان میں کوئی قدر مشترک نہیں۔ اس کے باوجود اس ملک کے ناخواندہ یا خام عوام پر زبردستی ایسے تجریدی اور علامتی فکری ادب ٹھونسنا قرین عقل نہیں ہو سکتا۔ میرا خیال ہے کہ ہمیں پونے آدھے اور چوتھائی آدمیوں کے مباحث سے ہٹ کر کچھ حقیقتیں اور کھلے مسائل کی طرف توجہ دینی چاہئے۔ ان عوامل کی نشاندہی کرنی چاہیے جو انسانیت کو چوتھی جنگ عظیم کی طرف دھکیل رہے ہیں (تیسری جنگِ عظیم تو بہرحال جاری ہے)

خیرالدین انصاری

اوراق کا تازہ شمارہ نظر سے گذرا۔ غلام الثقلین نقوی کا افسانہ بہت پسند آیا۔ انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں حب الوطنی اور وطن پرستی کی باتیں کی ہیں۔ افسانہ اپنے بھرپور تاثر کی وجہ سے قاری کے دل میں اتر جاتا ہے۔ فرخندہ لودھی کا افسانہ بھی خوب تھا۔ اور حفیظ احسن کا افسانہ تو تادیر روح کی گہرائیوں میں گونجتا رہے گا۔ حفیظ احسن کا افسانہ مجھے اس لئے بھی پسند آیا کہ انہوں نے اپنا رعب گانٹھنے کے لئے کہانی کو الجھایا نہیں۔ نیز انہوں نے ایک عظیم صداقت کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانہ نگار چھوٹوں کی بڑائی کا قائل نظر آتا ہے۔ یوں تو امیروں میں بھی نیک لوگ ہوتے ہیں لیکن خال خال۔ غریبوں میں ان کی اکثریت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آں حضرتؐ قیامت کے روز مسکینوں کے ساتھ اٹھنے کے لئے دعا کیا کرتے تھے۔ بہرحال فیض آبخش ایک زندہ کردار ہے۔ اور اس کا انجام ہمیں سوچ کے گہرے سمندر میں مستغرق کر دیتا ہے۔

دوسرے افسانے تجریدیت کا شکار تھے۔ اور یہ تجریدیت فنِ افسانہ نگاری کے لئے مناسب نہیں۔ جہاں تجریدیت نظم کی خوبصورتی میں اضافہ کا باعث بنتی ہے وہاں افسانے کے تمام حسن کو زائل کر دیتی ہے۔ اگر افسانے میں کہانی کا عنصر کم ہو اور فکر کی گرانباری زیادہ، تو افسانہ کہنے کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔

مقالوں میں غلام رسول مہر کا مقالہ خاصے کی چیز ہے۔ مجید امجد نے ناصر شہزاد کا جس پرخلوص انداز میں قارئین اوراق سے تعارف کرایا ہے، وہ مجید امجد کی ہمدرد شخصیت اور بے عیب انسانیت کا غماز ہے۔

ذکاء الدین شایاں کا مقالہ ناول کی زبان۔ ناول کے رسیا لوگوں کی رہنمائی کا باعث ہو سکتا ہے۔ ویسے انہوں نے بعض باتیں بڑی جرأت سے کہی ہیں۔ مجھے سعد اللہ کلیم کے مقالے سے اتفاق نہیں۔ حسرت موہانی بڑا آدمی ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا شاعر بھی ہے۔ وہ اتنا قد آور تو نہیں جتنے میر و غالب ہیں۔ لیکن وہ

اتنا کوتاہ قد بھی نہیں کہ اس کے متعلق لکھا جاتا کہ "بیسویں صدی کے اس ابوذر کو انصاف کے ساتھ موجودہ نسلوں سے متعارف کرا سکیں جو بلاشبہ بڑا آدمی تھا، بڑا عظیم اور قدآور، مگر جو چھوٹا شاعر تھا ـــــ چھوٹا اور غیر اہم!"

آکرو طاہر

اس بار مقالات کے تحت اوراق میں چند بیش قیمت مضامین یک جا ملتے ہیں۔ یہ اوراق سے محبت ہی ہے جو ادیبوں کو ایسے فاضلانہ مقالات تحریر کرنے پر انگیخت کرتی ہے۔ سعداللہ کلیم نے حسرت پر اچھا مضمون لکھا ہے۔ لیکن مضمون کا عنوان گمراہ کن ہے۔ بڑے آدمی اور چھوٹے شاعر کا یہ تقابلی انداز حسرت مرحوم سے ناانصافی کے پہلو لئے ہوئے ہے۔ حسرت بڑا شاعر نہیں ہے کہ بڑے شاعر صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں لیکن وہ اچھا، بہت اچھا شاعر ہے۔ اپنے دور کے غزل گوؤں میں حسرت کئی لحاظ سے ممتاز اور منفرد ہے۔ مومن کے دبستان کا وہ ایک روشن باب ہے۔ کلیم کا یہ کہنا سراسر زیادتی ہے کہ "حسرت کے گنتی کے چند شعر ضرور ہیں جو ثابت کرتے ہیں کہ حسرت میں بڑا شاعر بننے کی صلاحیتیں موجود تھیں"۔ ایسے شعر یقیناً چند سے کہیں زیادہ ہیں۔ حسرت کی خرابی وہی ہے جو میرؔ کے پردادا دین کو تھی ہے "بلندش او غائت بلند است و پستش او غائت پست"۔

کلیم کا یہ کہنا غلط ہے کہ ..... "اس کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو سامنے رکھیں تو بھی ہمیں کہیں وہ شدید محرومی اور گہرا دکھ نہیں ملتا جس نے حسرت کو کسی پہلو میں کوئی مستقل روگ دیا ہو"۔ میں سمجھتا ہوں کہ حسرت سدا کا روگی تھا کہ اس نے سارے جہاں کا درد اپنے جگر میں سمو لیا تھا ہاں وہ آج کل کے بعض فن کاروں کی طرح اپنے دکھ درد کی نمائش یوں نہیں کرتا تھا کہ آپ بیتی جگ بیتی نظر آئے۔ زندگی کے کڑوے کسیلے لمحوں، جیل کے تیرہ و تار گوشوں میں بھی وہ حسن کے ایسے ایسے پہلو تلاش کر لیتا تھا کہ اس کے سچا فن کار ہونے میں کوئی شک و شبہ نہیں رہتا ملاحظہ کیجئے ؎

لایا ہے دل پر کتنی خرابی   اے یار تیرا حسن شرابی
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن   آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا   شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا!

یحییٰ امجد نے بھی اپنے مقالے 'اصغر کی انفرادیت' میں حسرت کے ایک شعر پر تبصرہ کیا ہے۔

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے   وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

وہ کہتے ہیں "یہ ساری غزل گھریلو کہانی ہے۔ عمومی اپیل کی شاعری نہیں اسی لئے حسرت کی ایسی شاعری عام بنیادی انسانی جذبات کی آفاقی شاعری نہیں بنتی بلکہ وہ اس کی ذات کے گرد ہی لپٹی ہوئی ہے اور اس کی ذات کو الگ کر دیں تو اس کی شعریت بہت کم رہ جاتی ہے۔

میں یحییٰ امجد سے سوال کرتا ہوں کہ جو جذبات حسرت کی مذکورہ بالا مطلع والی غزل میں صورت پذیر ہوئے ہیں کیا وہ بنیادی انسانی جذبات نہیں ہیں؟ اس سے زیادہ ناانصافی اور کیا ہوگی کہ حسرت کی اس غزل کو اس کی گھریلو کہانی سمجھ لیا جائے۔ ویسے یحییٰ امجد کا مقالہ بڑا فاضلانہ مقالہ ہے۔

شفقت کاظمی ۱

مولانا حسرت مرحوم پر کلیم صاحب کا طویل مقالہ پڑھا۔ موصوف نے مقالہ بڑی محنت اور کاوش سے سپردِ قلم فرمایا ہے اور مولانا حسرت مرحوم کی واردا تی شاعری کے علاوہ اُن کی درویشانہ زندگی کے دیگر پہلوؤں پر بڑے اچھوتے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ البتہ اُنہوں نے مولانا حسرت موہانی مرحوم کے شاعرانہ مرتبہ کے متعلق جو رائے دی ہے اُس سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

ثروت حسین

"اوراق" کا تازہ شمارہ ہر لحاظ سے وقیع ہے، "سوال یہ ہے" کی بحث دلچسپ ہی نہیں فکر انگیز بھی ہے۔ ن۔ م۔ راشد، مجید امجد، اور اعجاز فاروقی کی نظمیں بہت پیاری ہیں۔ مقالات کا حصہ خاصا جاندار ہے۔ سعد اللہ کلیم کا مقالہ ہمیں حسرت پر نئے سرے سے سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔
افسانے تقریباً سبھی معیاری ہیں، غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ان کے مخصوص اسلوب اور فن کا مرقع ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے غلط نہیں لکھا کہ بعض اوقات ان کی نثر میں شعر کا سا لطف آنے لگتا ہے۔ حصہ غزل میں شہزاد احمد، افضل منہاس، پرکاش فکری، فضیل جعفری، مدحت الاختر اور رشید قیصرانی کے اشعار بہت پسند آئے۔ ہمیشہ کی طرح تبصروں کا حصہ کافی کھا ہوا تھا؛ "شہر غزل" پر ناصر شہزاد کا تبصرہ بہت متوازن ہے، مگر انہوں نے غزل کے ارتقائی منازل کی نشاندہی کرتے ہوئے شکیب کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ سرورق بہت ہی جاذبِ نظر تھا۔

علی نصرت

ابن فرید کا مقالہ "علامت کا تصور زمان و مکان" ایک عالمانہ کاوش اور ادب کے ہر طالب علم کے لئے علم اور روشنی کا منبع ہے۔ اصغر گونڈوی پر اسلوب احمد انصاری صاحب کا مقالہ بے حد مختصر ہے تاہم اس کی کمی یحییٰ امجد کے مقالے سے پوری ہو جاتی ہے۔ غالب پر عارف متین کا تاثر محض سطحی ہے۔ سعد اللہ کلیم سے مجھے شدید اختلاف ہے۔ حسرت یقیناً ایک بڑا آدمی ہے لیکن وہ شاعر بھی چھوٹا نہیں۔ اس نے اُردو غزل کو محبوب کا ایک خاص تصور دیا ہے اور یہی اُس کی سب سے بڑی عطا ہے۔ اُس کے عہد کے کتنے شعرا حشرات الارض کی طرح مر گئے لیکن حسرت زندہ ہے۔
افسانوں میں "جلی مٹی کی خوشبو" ثقلین نقوی کے رنگِ خاص کا افسانہ ہے۔ "سوہنی کمہارن" میں "واماندگیٔ شوق"، "شرابی" اور "پاربتی" کی دھندہ بودھی کی بہت سی کرنیں نظر آ جاتی ہیں۔ "زیریاں لاچیاں والا" میں حنیفا حسن غیر معمولی طوالت کے باوجود متاثر کرتے ہیں۔ "کچے گھڑے"، "گنجے سر"، "بکھرے سائے" اور "پونے آدمی کی کہانی" اچھے علامتی افسانے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب کو "دو اور دو — چار روٹیاں" کا جو اسلوب اظہار دیا تھا خدا کا شکر ہے کہ اُردو نظم کے بعد اب اُردو افسانہ بھی اس سے نجات پا رہا ہے۔ یہ افسانے غور و فکر پر مائل کرتے ہیں۔ رام لعل نے متحرک رپورتاژ لکھا ہے۔

نئی کتابیں

خوابِ تماشا | کمار پاشی

"خوابِ تماشا" کمار پاشی کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ نظموں اور غزلوں کا مرکزی MOTIF اس نثری نوٹ سے ظاہر ہے جو کہ کتاب کا ابتدائیہ ہے۔ موجودہ نسل کا المیہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے اس مربوط تصور سے کٹ گئی ہے جو صدیوں تک ہماری اجتماعی زندگی کی اساس رہا ہے۔ موجودہ نسل کمار پاشی کے الفاظ میں "اپنی روایت اور تہذیب۔ مذہب اور سیاست، ملک و قوم۔ مرگ اور حیات، وقت اور خدا غرض کہ سب سے بیزار ہے" اس بیزاری کا اظہار یا ردِ عمل دو طرح سے ہو سکتا ہے۔ یا تو متبادل مثبت نظامِ حیات کی تشکیل یا مریضانہ جھنجلاہٹ کا اظہار۔ ہم ابھی شکست و ریخت کے عبوری دور سے گذر رہے ہیں۔ وہ نظامِ فکر جو دوسری جنگ کے اختتام تک قابلِ قبول تھا اب مردود ہو چکا ہے۔ نئے شاعر نے (میرا مطلب جدید شاعر سے ہے) صرف مروجہ قدروں کو ہی مسترد نہیں کیا بلکہ شعر کی رسمی ہیئت کی ARCHITECTONIC کو بھی رد کر دیا ہے، میں فارم یا ہیئت کو کوئی بنیادی اہمیت نہیں دیتا کیونکہ وہ تو فکر کی داخلی تحریک کے ساتھ بدلتی ہی رہتی ہے لیکن اصل چیز وہ بنیادی تصوراتی تغیر ہے جو پچھلی ربع صدی میں وقوع پذیر ہوا ہے۔ موجودہ نسل تمام مثبت قدروں سے باغی ہو گئی ہے۔ اس کے سامنے ایک خلا ہے۔ اس لئے اس کا نتیجہ برہمی۔ مایوسی۔ ذہنی افسردگی اور جذباتی بے یقینی ہے۔ جدید انسان کو زندگی کا سارا تار و پود مہمل یا ABSURD نظر آتا ہے۔

اس چوکھٹے میں رکھ کر کمار پاشی کی شعری تخلیقات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو ان فکری سانچوں کو سمجھنا چنداں دشوار نہیں۔ "نامراد نسل کا نوحہ" جو اس کتاب میں نئے فنی فسٹو کی حیثیت رکھتا ہے اُس تنہائی۔ آسیب زدگی اور احساسِ مرگ کا ایک نہایت عمدہ اظہار ہے جس سے موجودہ نسل دوچار ہے۔

نہ آرزو۔ نہ تمنا۔ نہ کوئی خواہشِ دل نہ انتظار کسی کا۔ نہ اعتبار اپنا

یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ جب اپنا اعتبار اٹھ جاتا ہے تو خارجی قدروں کا وقار ختم ہو جاتا ہے ABONDONMENT یہ وہی کیفیت ہے جس کا نتیجہ مایوسی ہے۔ لیکن کمار پاشی کے ہاں فکری نراجیت سے ایک مثبت رویّہ بھی اُبھرا ہے۔ یہ رویّہ دراصل اپنے ثقافتی اثاثہ سے کٹ جانے کا دُکھ یا NOSTALGIA ہے جو کمار پاشی کی غزلوں اور نظموں میں ایک زیریں لہر کی طرح موجود ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ کمار پاشی کی فکر کی دو واضح جہتیں ہیں۔ وہ مستقبل میں بھی جھانک رہا ہے لیکن مستقبل غیر یقینی اور آسیب زدہ ہے۔ یہ اس کے فکر کی ماورائی جہت ہے لیکن جذباتی طور پر وہ ماضی سے وابستہ ہے۔ اس کے نزدیک موجودہ نسل کا سارا غم دراصل ناراض دیوتاؤں کا شراپ ہے۔ اسی لئے وہ آئندہ کی تاریک گپھا سے بچنے کے لئے ماضی کی طرف لپکتا ہے۔

یہ کرب کی دیوار گرا دے کوئی — اک شمع اندھیروں میں جلا دے کوئی
لا دین نہ تھا جب یہ قبیلہ میرا — اس دور کی تصویر دکھا دے کوئی

کمار پاشی کا یہ مثبت اندازِ فکر ذہن میں کشادگی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ موجودہ نسل اپنی ذات کے گھُپ اندھیرے سے رہائی پانے کی ایک دیانتدارانہ کوشش کر رہی ہے۔ یہ کوشش ایک ایسے آدرش کے لئے ہے جو صحیح اور AUTHENTIC ہو

کمار پاشی کا یہ مجموعہ اس لحاظ سے بھی قابلِ قدر ہے کہ اس نے فکر کی تجریدیت کے باوجود ابہام پیدا نہیں ہونے دیا۔ یہ بات اس لئے قابلِ قدر ہے کہ جدید تر شاعر تفہیم کی نوع بہ نوع کیفیتوں سے شعوری طور پر آزاد ہو گیا ہے اور وہ بے معنویت کو اہلِ فن سمجھنے لگا ہے۔ کمار پاشی کو یہ احساس ہے کہ شاید اس کا ناقد اس کے ہاں ابلاغ کی کمی پا کر اس کے فکر کی تہہ کو نہ پہنچ سکے۔

کیسے سمجھیں گے مرے ناقد مجھے — درمیاں ہے مسئلہ ابلاغ کا

لیکن "خواب تماشا" میں شاید ہی کوئی ایسی نظم ہو جس کا فکری پیٹرن کمپلکس ہونے کے باعث قاری کے لئے ایک مسئلہ بن گیا ہو۔ کمار پاشی کی نظموں میں کوئی ایسا الجھاؤ نہیں جو ہمارے ہاں عام طور پر جدید شاعری کا وصفِ خاص سمجھا جاتا ہے۔ کمار پاشی نے فکر اور لفظ کے ارتباطِ باہمی سے جو شعری پیکر تراشے ہیں انہیں سمجھنا اور ان سے لطف اندوز ہونا چنداں دشوار نہیں۔

کتاب نہایت عمدہ چھپی ہے۔ قیمت ذرا زیادہ ہے۔ لیکن اچھی تصویر یا اچھے شعر کی قیمت زرِ مبادلہ کی رسمی زبان میں نہیں سمجھی جا سکتی۔

غلام جیلانی اصغر

آخری دن کی تلاش | محمد علوی

آخری دن کی تلاش۔ محمد علوی کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ مصنف کے انفرادی مزاج سے قطع نظر علوی کے ہاں دونوں اصناف پر ایک ہی مزاج مسلط ہے اور یہ ہے نیم سنجیدگی کا مزاج۔ یہ نیم سنجیدگی اس لئے نہیں کہ علوی کی کوئی COMMITMENT نہیں ہے بلکہ شاعر کے لئے مذاق سے لے کر فش مارکیٹ تک کوئی ایسی موثر قدر نہیں رہی جسے وہ نئی زندگی کا نمائندہ سمبل سمجھ سکے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ تمام قدریں بہت پرانی اور فرسودہ ہو چکی ہیں اس لئے اسے نئے دن کی تلاش ہے جو آخری دن کی کوکھ سے پیدا ہو گا۔ وہی ETERNAL RETURN یا دائمی مراجعت کا مسئلہ

اسما اور اشیا کی کہنگی اور فرسودگی کا احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فرد کا رشتہ معاشرہ کے کل سے کٹ جاتا ہے اور فرد چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھنے کی سعی کرتا ہے۔ یا یوں بھی ہوتا ہے کہ نظر میں ایک ایسی سلوٹ پڑ جاتی ہے کہ چیزوں کا رنگ و روپ ہی بدل جاتا ہے۔ بات کچھ ہو نتیجہ چیزوں کا لا معنی پن جسے کامیو ABSURDITY کہتا ہے۔ محمد علوی کی نظموں کو پڑھ کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ وہ سر کے بل کھڑا ہو کر چیزوں کو تحیر اور شرارت

سے دیکھ رہا ہے، یہ تعبیر اپنی جگہ خوب ہے لیکن اس انداز نظر سے چیزوں کا بے ڈھنگا پن یا TOPSY TURVEYDOM زیادہ واضح ہو جاتا ہے سر کے بل کھڑا ہونا خود بینی اور عرفان کے لئے اس لئے ضروری ہے کہ عارف بھیڑ سے ہٹ کر ایک نئے زاویے سے زندگی کی ابدی اور ازلی حقیقتوں کا مشاہدہ کرتا ہے وہ سچ اور جھوٹ کے ربط باہمی کو تنقیدی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس تجربہ کے دو نتیجے ہو سکتے ہیں یا تو وہ "موجود" کی توثیق کردے اور یا استرداد۔ جدید شاعر کیونکہ ناراضگی اور برہمی کے موڈ میں ہے اس لئے وہ "سب اچھا" کہنے کے لئے اخلاقی طور پر تیار نہیں۔ وہ تو صرف رد کر دینے کے موڈ میں ہے اس لئے اسے چیزوں اور رشتوں کے کھوکھلے پن کا شدید احساس ہے اُسے ہر چیز سطحی اور جھوٹی نظر آتی ہے۔

یہ زمیں
ایک تہہ خانہ
اور اپنی حقیقت
بس اتنی ہے
ہم اس زمیں پر
آسماں سے اتاری ہوئی
ایک بے کار سی
فالتو چیز ہیں
اور کتابوں میں جو کچھ لکھا ہے
وہ سب جھوٹ ہے (جھوٹ)

یہ کتابیں جن کا علوی نے اس وثوق سے ذکر کیا ہے درسی کتابیں نہیں جو اساتذہ کی جہالت کا شاخسانہ ہوتی ہیں بلکہ وہ فکر و فلسفے سے لبریز کتابیں ہیں جن کے حقائق بنیادی سمجھ کر آج تک انسان اپنی زندگی میں مفہوم کی تلاش کرتا رہا ہے۔

اوپر والے اقتباس کی معنوی خوبی سے قطع نظر اگر آپ اس کی صوری ترتیب پر نظر کریں تو آپ محسوس کریں گے کہ محمد علوی کا سارا تجربہ عمودی ہے۔ وہ نیچے اور اوپر کے روایتی رشتہ کو شک کی نظر سے دیکھ رہا ہے۔ یہ احساس اس کی تمام نظموں میں رچا ہوا ہے "ابن مریم، مچھلی کی بو، آخری دن کی تلاش" میرے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتی ہیں۔ دراصل محمد علوی نے سوچ کو عمودی کر لیا ہے۔ یہ سوچ میں ایک نئی سطح کا اضافہ ہے۔ عام طور پر سوچ دائیں بائیں پھیلتی ہے لیکن اس میں گہرائی پیدا نہیں ہوتی۔ میرے نزدیک گہرائی کا سارا تصور عمودی ہے۔

اس مجموعہ میں کچھ نظمیں انتہائی مختصر ہیں ان کے اختصار سے ایسی تصویریں ذہن میں ابھرتی ہیں جن میں رنگ و روغن کو نہایت کفایت سے برتا گیا ہو۔ علوی ایک اچھوتے امیج کو چھو کر چھوڑ دیتا ہے۔ وہ دراصل ایک ایبسٹریکٹ ہے جو ایک تصویر کے واضح نقش ابھار کر باقی قاری کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔

کتاب میں غزل کا حصہ دلچسپ ہے۔ اس میں ظفر اقبال کی پرچھائیں بھی ملتی ہے اور علوی کا اپنا مخصوص رنگ بھی۔ غزل کے ساتھ صدیوں سے ایک رنگ مخصوص ہو گیا ہے۔ وہ رنگ روایت زدہ ہو کر اپنی تازگی کھو چکا ہے۔ نئے تجربوں کی افادیت مسلم ہے لیکن کہیں کہیں نئی منزل میں یہ تجربہ جارحانہ رنگ اختیار کر گیا ہے۔ علوی کے ہاں غزل میں دونوں رنگ موجود ہیں۔

ذرا یہ شعر ملاحظہ ہوں :-

اب دوستوں سے کوئی شکایت نہیں رہی — دن بھی چلا گیا مجھے جنگل میں چھوڑ کر

دروازہ بند کر کے بہت خوش ہوا تھا میں — کوٹھے پھلانگنے لگیں رسوائیاں مگر

رکھتے ہو اگر آنکھ تو باہر سے نہ دیکھو — دیکھو مجھے اندر سے بہت ٹوٹ چکا ہوں

یہ شعر اچھی غزل کی روایت ہیں۔ لیکن کچھ شعر ایسے بھی ہیں جو شعوری طور پر جدید ہیں اس لئے ان کے آہنگ میں کھردراپن پیدا ہو گیا ہے۔ نظموں میں لہجے کی شگفتگی اور نیم سنجیدگی بہت متاثر کرتی ہے یہی انداز انگریزی میں DONNE نے بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ علوی کی نظموں میں آہستہ آہستہ ایک نیا رنگ اُبھر رہا ہے جس کی شوخی دیدنی ہے۔

کتاب کے ناشر رشید قادر ہیں قیمت معقول حد تک کم یعنی اڑھائی روپے فی جلد۔

غلام جیلانی اصغر

نقوش افسانہ نمبر | مدیر محمد طفیل

نقوش کا شمار اُردو کے وقیع ادبی پرچوں میں ہوتا ہے۔ بعض اہم موضوعات پر خصوصی نمبر شائع کر کے اس مجلّے نے انفرادیت تسلیم کرا لی ہے۔ نقوش کی خوبی یہ ہے کہ اس نے ماضی سے رابطہ بھی قائم رکھا ہے اور نئے زمانے کا خیر مقدم بھی کیا ہے۔ اس طرح کلاسیکی ادب کے تحفظ اور بعض گم شدہ اوراق کی تحقیق، تنقید اور دریافت نو کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے اور نئے ادب کے کئی عمدہ لکھنے والوں کو بھی پہلی دفعہ نقوش ہی نے متعارف کرایا ہے۔ افسانوں کی عمدہ پیش کش میں نقوش کو مقام امتیاز حاصل ہے۔ اور اس کے افسانہ نمبر ہمیشہ قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے گئے ہیں۔ زیر نظر اس کا تازہ افسانہ نمبر ہے۔ یہ خاص نمبر صرف افسانوں کے لئے ہی وقف نہیں کیا گیا بلکہ کہانی کے دائرے میں جو اصناف بھی آسکتی ہیں ان سب کو سمیٹنے کی کاوش کی گئی ہے۔ چنانچہ زیر نظر پرچے میں ناول خاکے۔ رپورتاژ اور ڈرامے بھی شریک اشاعت ہیں۔ ایک حصہ منٹو کی یاد کے لئے وقف کیا گیا ہے" احوال ایک تقریب کا" کے تحت نقوش کی بیسویں سالگرہ کی روداد شائع کی گئی ہے اور یہ بھی افسانے ہی کی طرح لذیذ ہے۔

پرانے لکھنے والوں میں سے راجندر سنگھ بیدی کا "متھن" احمد ندیم کا "ذرانشت" "ذاکر کا "سمتی بھر دھوپ" علی عباس حسینی کا "ورثہ" اختر اورینوی کا "خوشحال" عبدالرحمٰن چغتائی کا "بڈھو" دیر تک یاد رہنے والے افسانے ہیں۔ جیلانی بانو کا "پرایا گھر"۔ رام لعل کا "رسٹ واچ" بانو قدسیہ کا "کتنے سو سال"۔ انور کا "کب ہو گا سویرا" ہرچرن چاولہ کا "عکس کے آئینے" قاری کو شدت سے متاثر کرتے ہیں۔ جوگندر پال، رتن سنگھ، جعفری بخاری اور مسعود مفتی کی تخلیقات نئے اُردو افسانے کی مختلف جہتیں سامنے لاتی ہیں۔ زیر نظر پرچے میں نقوش کے کئی مستقل لکھنے والے مثلاً کرشن چندر، عصمت چغتائی، غلام الثقلین نقوی وغیرہ نظر نہیں آتے۔ اور ان کی غیر حاضری کھٹکتی ہے لیکن اس کمی کو منٹو کے غیر مطبوعہ افسانہ "راجو" نے بدرجہ اتم پورا کر دیا ہے۔

اشفاق احمد "چنگوہ پاچستان" میں قاری کو انگلی پکڑ کر چین کی سیر کراتے ہیں۔ اس رپورتاژ میں اپنی مٹی کی باس گھلی ملی ہوئی محسوس ہوتی ہے بڑگھ کرگئے ہیں "سات سمندر پار" کی مصنفہ اپنا معیار برقرار نہیں رکھ سکیں۔ شاید اسی لئے قاری اور شاہد کا فاصلہ مٹ نہیں سکا۔ محمد طفیل کا خاکہ ادبی رسائل کے ایک دور احاطہ

کرتا ہے۔ اور حکیم یوسف حسن کی ایثار پیشہ شخصیت کو پوری طرح نمایاں کرتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب پر ممتاز مفتی کا خاکہ پہلے بھی کہیں چھپ چکا ہے! اپندرناتھ اشک کا ناول خاص کی زینت۔

اس خاص نمبر کا سب سے اہم حصہ اُردو افسانے کے مسائل پر مذاکرہ ہے جس میں سید وقار عظیم، احمد ندیم قاسمی، میرزا ادیب، خدیجہ مستور، انتظار حسین، اعجاز حسین بٹالوی، انور سجاد، ڈاکٹر اعجاز نقوی، ڈاکٹر میمونہ انصاری اور محمد طفیل نے شرکت کی ہے اور افسانے کے بیشتر مسائل زیر بحث لائے ہیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سید وقار عظیم کے سوا کسی نے بھی اس اہم گفتگو کے لئے مناسب تیاری نہیں کی۔ چنانچہ بعض آراء سطحی اور گفتگو سے اخذ شدہ مواد پر مبنی ہیں۔ بعض اصحاب نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے سوا کوئی اور افسانہ نگار بھی ہے؟ ڈاکٹر اعجاز نقوی نے صرف کم گوئی کا مظاہرہ کیا ہے اور اعجاز بٹالوی نے اعلیٰ پائے کا وکیل ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ اس سیر حاصل گفتگو کی ساری کامیابی سید وقار عظیم کے سر ہے جن کا مطالعہ مکمل اور تجزیہ غیر جانبدارانہ تھا انہوں نے موضوع گفتگو کو بڑے سلیقے سے مرکزِ توجہ بنائے رکھا اور شرکائے محفل کو اکثر بھٹکنے سے بچا لیا۔

زیر نظر پرچے کی ضخامت ۶۰۰ صفحات اور قیمت ساڑھے سات روپے ہے۔ ملنے کا پتہ ادارہ فروغ اردو لاہور

انور سدید

اقبال شاعر اور فلسفی | سیّد وقار عظیم

"اقبال شاعر اور فلسفی" سید وقار عظیم کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ سید صاحب عام طور پر داستان اور افسانے کے بالغ نظر نقاد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کو شاعری پر ان کے مضامین پڑھنے کا موقعہ ملا ہے وہ تسلیم کرتے ہیں کہ وہ اس صنفِ ادب کے بھی عمدہ پارکھ ہیں۔ سید صاحب ایک عرصے سے ایم۔ اے کے طلبا کو اقبالیات کا درس دے رہے ہیں اور اس لحاظ سے انہوں نے اقبال کا مطالعہ ایک زیرک طالب علم کی سی سنجیدگی سے کیا ہے زیرِ نظر کتاب میں اس گہرے مطالعے کی روشن کرنیں جا بجا بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔

کتاب سترہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بعض موضوعات مثلاً "اقبال کا نظریۂ فن"، "اقبال کی شاعری میں ڈرامائی عناصر"، "اقبال شاعر یا فلسفی"، "اقبال کا مردِ مومن" وغیرہ ایسے ہیں جن پر اس سے قبل کئی اقبال شناس تفصیلی روشنی ڈال چکے ہیں۔ سید وقار عظیم کے ان مضامین کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ان موضوعات کے واسطے سے اقبال کا مجموعی تاثر مرتب کرنے کی کاوش کی ہے۔ اگر یہ مضامین شامل نہ کئے جاتے تو اربابِ ادب ان موضوعات پر سید صاحب کی رائے جاننے سے محروم رہتے۔ اقبال کی پسندیدہ بحریں۔ اقبال کی بعض نظموں کا لہجہ۔ اقبال کی نظموں میں رنگِ تغزل۔ غمِ فرہاد و عشرتِ پرویز۔ خودی تشبیہوں کے آئینے میں ایسے موضوعات ہیں جن پر پہلے بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ سید وقار عظیم نے ان موضوعات پر پوری دقتِ نظر سے روشنی ڈالی ہے اور اقبال کو ان کی شاعری کے حوالے سے دریافت کرنے کی کاوش کی ہے۔ زیرِ نظر کتاب اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے ذریعے اقبال کی تنقید کے کئی نئے زاویے روشن ہوئے ہیں۔

سید وقار عظیم کی تنقید میں جو تخلیقی رعنائی ہوتی ہے زیرِ نظر کتاب اس کا عمدہ نمونہ ہے۔ سید صاحب کو اقبال سے گہری جذباتی وابستگی ہے ہر چند جذبات کا تجزیہ ممکن نہیں لیکن جذباتی وابستگی کے تابندہ نقوش "اقبال شاعر اور فلسفی" کے اوراق میں مشاہدہ کئے جا سکتے ہیں۔

کتاب ٹائپ پر چھپی ہے۔ بے داغ طباعت ناشرین کے عمدہ ذوق کا ثبوت ہے۔ سرورق عبدالرحمن چغتائی کے موقلم کا اعجاز ہے۔
قیمت بارہ روپے۔ ملنے کا پتہ اُردو مرکز۔ گنپت روڈ۔ لاہور۔

انور سدید

مٹی کی مہکار | الطاف پرواز

الطاف پرواز ایک عرصے تک نظم اور غزل کے عمدہ شاعر شمار ہوتے رہے ہیں۔ گزشتہ کئی سالوں سے ان کی تعمیری فکر نے انہیں قومی شاعر کے روپ میں پیش کیا ہے۔ زیر نظر خوبصورت کتاب ان نظموں کا مجموعہ ہے۔ جن میں ہماری مٹی کی باس شامل ہے۔ ہر چند الطاف پرواز کے پیش نظر ایک خاص مقصد ہے لیکن اُن کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے جذبے کو مقصد پر قربان نہیں ہونے دیا بلکہ مقصد کی آنچ سے جذبے کو اور گرمایا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ الطاف پرواز کی آواز روح کی گہرائی تک اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور اس سرزمین کے لئے جس کی حفاظت ہمارا ایمان اور جس کی آبیاری ہمارا مقصدِ زندگی ہے ایثار اور قربانی کا جذبہ اور بڑھ جاتا ہے۔ الطاف پرواز کی انفرادیت یہ ہے کہ والہانہ شیفتگی کے باوجود اس نے سرزمینِ وطن کو بت کی طرح نہیں پوجا بلکہ اس کی محبت اس جذبے کی رہین منت ہے جو وطن سے معنوی وابستگی کی بدولت پیدا ہوتا ہے۔

الطاف پرواز کے نظموں کا مزاج عوامی ہے۔ اشعار کے لئے ایسی مترنم بحروں کا انتخاب کیا گیا ہے جن سے نغمگی اور ترنم پیدا ہوتا ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں جو سلیقہ برتا گیا ہے اس سے الطاف پرواز کی خوش ذوقی اور عوامی ضرورتوں سے آگہی کا احساس ہوتا ہے۔ ان نظموں میں ہیئت کے کئی عمدہ تجربے بھی کئے گئے ہیں اور یہ اُردو نظم کو نئی وسعت دیتے ہیں۔

نثار ناسک نے "ایک اور شہید" کے تحت تعارف کی جو کاوش کی ہے مجھے اس سے قدرے اختلاف ہے۔ الطاف پرواز بلاشبہ اُردو کے عمدہ شاعر اور ایک منفرد مقام کے مالک ہیں۔ ان کی آواز کسی ادب دوست کے لئے بھی اجنبی نہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ الطاف پرواز ناقدری کے کباڑخانے میں پڑا ہوا ایک نام ہے، کم از کم میرے لئے حیران کن ہے۔ مزید یہ کہ فاضل تعارف نگار اگر شاعر کی معنوی اور فنی خوبیوں کی طرف توجہ دینے کی کوشش کرتے تو قاری کو الطاف پرواز کے اس روشن پہلو کو سراہنے کا زیادہ موقعہ ملتا۔

کتاب ونڈ آئک کی خوبصورت طباعت میں شائع ہوئی ہے اور قیمت صرف تین روپے ہے۔ ملنے کا پتہ: نیرادبی کیشنز راولپنڈی

انور سدید

غزال | کرشن موھن

کرشن موہن اب تک اُردو شعر و ادب کو اپنے کلام کے چھ مجموعے دے چکے ہیں۔ "غزال" ان کا ساتواں مجموعۂ کلام ہے۔ طباعت ــــــ مواد اور پیش کش کے اعتبار سے یہ کتاب اتنی دلآویز ہے کہ لامحالہ یہ ماننے کو جی چاہتا ہے کہ اُردو بھارت میں مرحلۂ دار و رسن سے دوچار سہی مگر وہاں یہ زبان اتنی آسانی کے ساتھ ختم نہیں کی جا سکتی!

شعری ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے "غزال" کا شاعر غزل کے تہذیبی ورثوں کا نقیب اور مخصوص لب ولہجہ کا امین ہے مگر اس کڑے التزام کے باوصف کرشن موہن نے نئی غزل سے بھی گہرا اثر قبول کیا ہے۔ فکر تازہ سے اکتساب فیض کا یہ رجحان قطعی ارادی اور شعوری ہے شاید اسی لئے ایسے شعروں میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہو سکی اور ہیئت شعر کے ان ہنگامی تجربوں میں شاعر کی مؤثر اور فعال انفرادیت زائل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر خود بھی ان تجربات سے مطمئن نہیں۔ وہ ان تجربات کی بدمزگی سے ہراساں ہو کر اپنی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ غزل کی مئے میں رچی بسی اس مخصوص دنیا سے شاعر کی بہت پرانی دوستی ہے۔ گمبیر صداقت نے سیدھے سادے انداز میں کرشن موہن سے جو شعر کہلوائے ہیں ان کی روشنی میں تخلیق بہرحال تقلید کے مقابلے میں سر بلند نظر آتی ہے۔ نئی نسل نے شعری سطح پر جن پرانے شاعروں کو متاثر کیا ہے ان میں کرشن موہن بھی شامل ہیں۔ برسوں پرانے تجربے کے باوصف ان پرانے شاعروں کی آواز نئے شاعروں کی آواز میں نہ تو مدغم ہو سکی ہے اور نہ ہی وہ توانائی حاصل کر سکی ہے جس نے نئی غزل کی عظمت کا لوہا منوا لیا ہے۔ اس سے ٹی ایس ایلیٹ کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ ہر نئی نسل اپنے ساتھ نیا شعری مذاق لاتی ہے اور فن سے نئے مطالبات کرتی ہے۔ پرانی نسل فن کے حوالے سے نئے مطالبات کی پیش کش میں اگر زیادہ کامیاب نہیں تو میرے خیال میں اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ نئے سماجی شعور نے نئی نسل کو جو نیا شعری مذاق عطا کیا ہے وہ اسی کے لئے مخصوص ہے۔ پرانی نسل اگر اپنی آواز میں وہی تابندگی پیدا کرنا چاہتی ہے تو اسے زمان ومکان کی کٹھن حد بندیوں کو پھلانگنا ہوگا —— مگر منطقی سوچ کی رو سے یہ بُعد قابل تسخیر نہیں۔

نئی اور پرانی بحث سے قطع نظر کرشن موہن کی غزلوں میں وہ سبھی کچھ ہے جو اچھی شاعری میں ہونا چاہیے۔ بقول محمود ہاشمی "کرشن موہن کی غزل کے بیشتر اشعار تخلیق کی زندہ وتابندہ اور متحرک، لامحدود وسعتوں کو سمیٹے ہوئے ہوتے ہیں" اور آنند نرائن ملا کی رائے میں "آج کرشن موہن اپنی شاعری کے نقطہ عروج پر پہنچ چکا ہے اور اب اس کے کلام کے سکہ رواں پر اس کی مخصوص انفرادیت کی مہر لگ چکی ہے" خوشی کی بات یہ ہے کہ انفرادیت کی یہ مخصوص مہر مخصوص موضوعات کی حد بندیوں میں مقید نہیں۔ کرشن موہن کی کائنات فکر محدود نہیں بلکہ اس کی وسعتیں حدود کائنات کو پاٹتی ہوئی خلا اور آسمان کی بلندیوں تک پھیلتی چلی گئی ہیں۔ معاشرتی قیود سے ماوراء اس کی آواز انسانیت کے گہرے کرب کی آواز ہے۔ وہ ساغر ومینا کا متلاشی، سیم تن غزالوں کا متمنی اور کسی کے مرمریں بدن کے خنک تاب خطوط کا دلدادہ بھی ہے۔ مگر غم کے گہرے سمندر میں غرق انسان کی بدحالی سے بے خبر بھی نہیں۔ فکر کی یہ متوازن راہ کرشن موہن کے عرفان کی گواہی دے رہی ہے۔

وہ چمکتا ہوا چہرہ، یہ امڈتے ہوئے آنسو
دھوپ ہی دھوپ تھی برسات کہاں تھی پہلے

دل کا منا کی جھیل ہے جس کے کنارے پر
بیٹھی ہے اک حسینہ بھگوئے ہوئے بدن

جفا شعار امیروں کی عیش گاہوں میں
وفا کے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے بدن دیکھے

انسانوں کا کال پڑا ہے، وقت کڑا ہے دنیا پر
ایسے کڑے کب وقت پڑے تھے یوں تو پڑے تھے کال کئی

کرشن موہن کو پنجابی اور ہندی کے سوبہر الفاظ سے خاص رغبت ہے اور وہ ان کے مؤثر استعمال کا ملکہ بھی رکھتے ہیں۔ دروبست اور صوتی آہنگ کے اعتبار سے وہ پنجابی اور ہندی کے الفاظ کا استعمال اتنی چابکدستی اور مہارت کے ساتھ کرتے ہیں کہ ایک لمحے کے لئے بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ فن کا مخمل میں ٹاٹ کا پیوند لگانے کی کوشش کر رہا ہے۔

تری چاہت میں نہ سوہی ہمیں راحت تو کیا ملتی
مٹا ہے مان بھی اپنا لٹا ہے اپنا دھیرج بھی

یہ روپ رنگ یہ جیون امنگ اسے جوگن — تمہارا سجیلا بدن اُجلے من کا درپن ہے
چاہت کی نکہت بھی نہیں، راحت کا سایہ بھی نہیں ہے — ایسا دُکھ چھایا ہے دل پر آشا کی مایا بھی نہیں ہے

کرشن موہن کا تعلق سیالکوٹ سے ہے۔ چنانچہ وہ بڑے فخر سے کہتے ہیں۔

میں جس دھرتی کا بیٹا ہوں وہ ناموروں کی دھرتی ہے — پیدا اس دھرتی سے ہوئے ہیں فیض کئی اقبال کئی

شاید یہ اس دھرتی سے مناسبت کا نتیجہ ہے کہ اُن کے اشعار میں بعض اوقات اقبالؔ کا رنگ اسلوب و لہجہ جھلک جاتا ہے۔

میرے جنوں کو وصل کے سانچے میں ڈھال دے — اور میرے عشق کے سب بل نکال دے
پوچھوں کہ حکم سیرِ جہاں کیا ضرور تھا — تقدیر گر کبھی مجھے اذنِ سوال دے

غزال کی قیمت سات روپے ہے۔ گرد پوش ستیش بگرال کی افتادِ طبع کا نتیجہ ہے اور انڈین اکیڈمی۔ ۲۹ نریندر پیلس، نئی دہلی نے اسے بڑے وقار کے ساتھ شائع کیا ہے!

اقبال منہاس

شہرِ صلیب و گل | کنول فیروز

"شہرِ صلیب و گل" کنول فیروز کی مسلسل شعری ریاضت کا نتیجہ ہے۔ شعری تخلیقات کا انتخاب اچھا ہے مگر اس انتخاب کو اور بھی کڑا کیا جا سکتا تھا اس سے کتاب کی ضخامت تو گھٹ جاتی مگر اس کے معیار اور افادیت میں یقیناً اضافہ ہو سکتا تھا۔ کنول فیروز کی آواز میں ایک خاص لوچ، رکھ رکھاؤ اور گھن گرج ہے۔ اگرچہ وہ ظہیر کاشمیری اور عدم سے متاثر ہیں اس کے باوجود ان کی اپنی منفرد APPROACH نے اُن کے وقار کو بحال رکھنے میں مدد دی ہے۔ کنول فیروز کی غزل اُردو غزل کی کلاسیکی روایت میں پیوست ہے۔ پرانی علامتیں بار بار ابھرتی ہیں اور ان میں کبھی کبھی تازگی کی جھلک بھی مل جاتی ہے مگر بحیثیتِ مجموعی ان کا تاثر زیادہ گمبھیر اور کشادہ نہیں۔ شاید اسی لئے کنول فیروز کے وہ اشعار زیادہ بھلے معلوم ہوتے ہیں جن میں سیدھے سادے طریقِ ابلاغ کو آزمایا گیا ہے۔

دنیا کہیں نہ کوئی فسانہ تراش لے — اس بے تکلفی سے تو مجھ سے ملا نہ کر
آپ نے جس کو گلستاں کی عناں سونپی ہے — میرے نزدیک وہ کانٹوں کا بھی حقدار نہ تھا
میرے احباب مروت سے بھی عاری نکلے — ہائے یہ لوگ بھی جینے کے حواری نکلے
آپ کی یاد چاندنی کی طرح — دل کے آنگن میں جگمگاتی ہے
دھوپ کا چشمہ پہن کر دوستو — وہ مجھے کچھ اور بھی اچھا لگا
آج بھی اُس کا خط نہیں آیا — آج بھی دیکھ لی کنولؔ نے ڈاک

"شہرِ صلیب و گل" اس کے مصنف کو یقیناً اچھا مقام عطا کرتی ہے۔ اعتدال پسندی کی وجہ سے یہ کتاب قدامت پسند اور نئے لوگوں میں یکساں

احترام سے پڑھی جائے گی۔

سرورق جاذبِ نظر ہے۔ کتابت اور طباعت بھی اچھی ہے۔ ۱۷۶ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت چھ روپے ہے اور اسے مکتبۂ شاداب ۹ کوپر روڈ لاہور نے شائع کیا ہے۔

اقبال منہاس

چاروں اور | شاہد کبیر۔ مدحت الاختر

پچھلے چند سالوں میں غزل کا جو نیا روپ سامنے آیا ہے اس کی مقبولیت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جدید غزلوں کے کئی نمائندہ انتخاب تھوڑے وقفوں سے منظرِ عام پر آ رہے ہیں۔ "چاروں اور" جدید غزل کے ۲۸ اہم شاعروں کی منتخب غزلوں کا مجموعہ ہے جسے شاہد کبیر اور مدحت الاختر نے بحروف تہجی ترتیب دیا ہے۔ کتاب جدید غزل کے ایک نمائندہ شاعر شکیب جلالی کے نام معنون ہے جو اتفاق سے اب ہمارے درمیان موجود نہیں۔

اُردو غزل کی کلاسیکی روایت کم از کم دو سو سال پرانی ہے۔ اس روایت کو جدید اندازِ سخن نے جس تازہ فکری لَے سے آشنا کیا ہے اس کی کئی روشن تصویریں زیرِ نظر کتاب کی غزلوں میں ملتی ہیں۔ ان غزلوں کا مزاج اگرچہ داخلی ہے لیکن یہ اپنے گرد و پیش سے ناآشنا نہیں۔ بلکہ یہ فرد کے داخل کو خارج کے حوالے سے پیش کرتی ہیں۔ اور اسی لئے ان غزلوں میں میکانکی دور کے انسان کا گیان حاصل کرنے کا جذبہ زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ کتاب میں احمد فراز، احمد مشتاق، شکیب جلالی، شہزاد احمد کے دوش بدوش محمد علوی، عادل منصوری اور ظفر اقبال نظر آتے ہیں۔ ان کے ساتھ رباب دانش، وقار واثقی ندا فاضلی، ارشاد کاظمی، افضل منہاس، کیف انصاری، مدحت الاختر اور عبدالرحیم نشتر کے اشعار بھی توجہ کھینچتے ہیں۔ انتخاب کو نمائندہ بنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے لیکن عارف عبدالمتین، رشید قیصرانی، افتخار نسیم، حامد سروش، ناصر شہزاد، غلام جیلانی اصغر اور صلاح الدین ندیم جیسے اہم شعرا کی عدم شرکت کھٹکتی ہے۔

کتابت طباعت خوبصورت۔ سرورق صادق مصور نے بنایا ہے۔ کاغذ سفید اور ضخامت ۱۹۲ صفحات۔ قیمت چار سو پیسے۔

ملنے کا پتہ۔ چاروں اور پبلی کیشنز۔ نیا بازار۔ کامٹی (ناگ پور)

سجّاد نقوی

عدسہ | ڈاکٹر رش اختر

"عدسہ" اردو کی چند معروف خواتین افسانہ نگاروں کا تنقیدی اور تقابلی جائزہ ہے۔ اُردو افسانے کی ترقی میں صنفِ نازک نے بڑا اہم کردار سرانجام دیا ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو افسانے کے تذکرے میں جہاں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، سعادت حسن منٹو اور بلونت سنگھ وغیرہ بے حد اہم ہیں، وہاں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں اور جیلانی بانو کے ذکر کے بغیر بھی یہ تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ یہ کتاب چونکہ صرف

صنفِ نازک کے افسانوں پر تنقید ہے اس لئے اپنی نوعیت کی اولین کتاب ہے۔ ڈاکٹر رشی اختر صاحب نے تجزیے کی بجائے تقابل کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس لئے کسی ایک افسانہ نگار کے انفرادی نقوش اُبھر کر سامنے نہیں آسکے ہیں، نہ ہی کسی افسانہ نگار کا مقام متعین ہو سکا ہے۔ کتاب میں ناموں کی تکرار بے حد کھٹکتی ہے اور احساس ہوتا ہے کہ ایک ہی خیال کو بار بار دہرایا جا رہا ہے۔ روشن پہلو یہ ہے کہ مسز عبدالقادر، صغریٰ ہمایوں، رشید جہاں، صدیقہ بیگم وغیرہ معدوم افسانہ نگاروں کا نام ایک دفعہ پھر تازہ ہو گیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ چند نمائندہ افسانہ نگار خواتین مثلاً الطاف فاطمہ، فرخندہ لودھی، خالدہ اصغر، سلمیٰ صدیقی، رشیدہ حنا وغیرہ کی غیر حاضری ناقابلِ فہم ہے اور خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ کتاب شاید پوری نمائندگی نہیں کرتی۔

سرورق پر عنوان کی کتابت گنجلک۔ کتاب کا نام معنی خیز اور طباعت اعلیٰ ہے۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات اور قیمت چھ روپے
ملنے کا پتہ:۔ نیا اکادمی، جگ جیون روڈ، گیا بہار۔

علی نصرت

تیکھی غزلیں | مظفر حنفی

'پانی کی زبان' کی اشاعت کے تھوڑے عرصے بعد مظفر حنفی نے غزلوں کا نیا مجموعہ 'تیکھی غزلیں' کے عنوان سے شائع کیا ہے۔ کتاب ۱۰۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدائی دس صفحات عنوان، انتساب اور پیش لفظ کے لئے وقف ہیں۔ ہر صفحے پر ایک غزل شائع کی گئی ہے۔ ہر غزل میں اوسطاً سات شعر ہیں۔ کاغذ دبیز، کتابت کا قلم جلی، اغلاط کم، کاٹھی مضبوط اور سرورق خوبصورت ہے۔ پشت پر مظفر حنفی کا یکم اگست کا تصویری عکس ہے۔

مظفر حنفی کی غزل کا مزاج روایتی نہیں بلکہ بغاوتی ہے۔ اور یہ بغاوت عام طور پر معاشرے کے خلاف ہے۔ اس کے طنز میں شدت بھی ہے اور جراحت بھی۔ کہیں کہیں سنجیدگی کی ایک رو زیرِ سطح بہتی نظر آتی ہے، اور بعض جگہوں پر غزل کی کلاسیکی لطافت بھی اپنی خوشبو بکھیرتی ملتی ہے یہ نادر لمحہ جب بھی آتا ہے مظفر حنفی کو احساس ہو جاتا ہے کہ شاید یہ اس کا اصلی رنگ نہیں۔ چنانچہ اس کی غزل میں "ساڈے وَل تک سجناں" کا انداز فوراً در آتا ہے۔ مظفر حنفی کے ہاں خطابت کا رجحان غالب ہے اور جہاں کہیں طنز کا تیکھا پن کم ہوتا ہے وہ فوراً اخلاقیات کا درس دینا شروع کر دیتا ہے۔ اُردو شاعری میں یہ آواز اگرچہ نئی ہے لیکن غیر مانوس نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاد عارفی کی انفرادیت کو صرف مظفر حنفی نے سنبھالا دیا ہے اور وہی اس زمانے میں اس مخصوص رنگ کا منفرد شاعر ہے۔

کتاب کی قیمت چار روپے ہے اور ملنے کا پتہ:۔ فن کدہ، میراتی پورہ، بھوپالی گیٹ، سیہور، بھوپال

اختر امان

ادب اور تنقید | اسلوب احمد انصاری

اردو تنقید کی جو معدودے چند اچھی کتابیں ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی ہیں ان میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی کتاب "ادب اور تنقید"

کو بھی بہت اہمیت حاصل ہے۔ انصاری صاحب انگریزی کے بلند پایہ استاد اور اُردو ادب کے منفرد نقاد ہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں ان کی تنقیدی بصیرت اور ادبی دیانت کے علاوہ موضوع کو پُوری گہرائی سے دیکھنے کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔

کتاب کل سترہ مضامین پر مشتمل ہے۔ اوّلین حصّے کے سات مضامین ادب کے مسائل پر نظریاتی بحث کرتے ہیں۔ دوسرے حصّے کے دس مضامین ان نظریات کی عملی تنقید کا عمدہ نمونہ ہیں۔ اس لحاظ سے کتاب میں جہاں ایک طرف ادبی مسائل کی تھیوری ——— پیش کی گئی وہاں اس تھیوری کا مختلف اصنافِ ادب پر بڑی پختگی سے اطلاق بھی کیا گیا ہے۔ اسلوب احمد انصاری صاحب کی خوبی یہ ہے کہ ان کے ہاں علم بھی ہے اور عالم کا انکسار بھی۔ ساری کتاب میں کہیں بھی یک رُخی قطعیت یا سطحیت کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ دلائل اس شگفتگی سے دیئے گئے ہیں کہ قاری ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

نظری تنقید میں "ادب کی قدریں"، "نثر کا آہنگ"، "تنقید اور تخلیق" اور "شعری صداقت" وغیرہ موضوعات پر بحث اور بعض مسلمات کی وضاحت کی گئی ہے۔ "سائنٹیفک نظریۂ تنقید" میں انہوں نے تاریخی۔ تاثراتی۔ تقابلی۔ نفسیاتی اور ہیئتی تنقید پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد سائنسی تنقید کی اہمیت واضح کی ہے۔ عملی تنقید میں "کلامِ غالب کا ایک رُخ"، "حسرت کی عشقیہ شاعری" اور "غزل میں فراق کا کارنامہ" بے حد اہم ہیں۔ متذکرہ تینوں مضامین میں انہوں نے شاعر کے نجی تجربے کو اہمیت دی ہے۔ اس لحاظ سے یہ تین شاعر غزل میں نجی تجربے کے تین مختلف زاویئے پیش کرتے ہیں تاہم انصاری صاحب نے غالب کے کلام کا صرف ایک گوشہ نمایاں نہیں کیا بلکہ غالب کی شاعری کے تمام اساسی پہلوؤں کی نشان دہی کر دی ہے ان کلاسیکی شعرا کے پہلو بہ پہلو مجاز اور شاذ تمکنت پر بھی عمدہ مضامین شریکِ اشاعت ہیں۔ نثر کی عملی تنقید میں "بیدی کا فن"، "رشید احمد صدیقی • علی گڑھ اور رومانی نثر کے معمار" اعلیٰ پائے کے مضامین ہیں۔ بیدی کے فن پر فرداً فرداً نقادوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن جس گہرائی سے اسلوب احمد انصاری نے بیدی کا مطالعہ کیا ہے وہ صرف انہیں کا حصّہ ہے۔

اسلوب انصاری احمد نے انگریزی ادب سے خاصہ استفادہ کیا ہے۔ لیکن انہوں نے اس استعمال سے تنقید کا ہیٹرو جینس کمپاؤنڈ ——— ——— تیار نہیں کیا بلکہ مغربی ادب کا مطالعہ ان کی تنقید کا ایک کیمیائی حصّہ ہے۔ شاید اسی لئے مغربی نظریات کا اطلاق اجنبی اور اوپرا نہیں لگتا بلکہ وسیع تر بحث کے لئے اساس مہیا کرتا ہے۔ انصاری صاحب کا قول ہے کہ تنقید کے لئے رنگین اور تشبیہ و استعارہ والی زبان مناسب نہیں۔ ان کی زبان میں تشبیہ اور استعارہ کا استعمال تو نہیں ہوا لیکن رنگینی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ مجھے ان کے اسلوب کی شگفتگی میں تخلیقی رعنائی ملی ہے۔ شاید اسی لئے ان کی تنقید ہضم کرنے اور ان کے ساتھ کتاب کے اختتام تک سفر کرنے میں مجھے بڑی مسرت محسوس ہوئی ہے۔

ضخامت ۲۴۴ صفحات۔ کتابت طباعت دلآویز۔ سفید دبیز کاغذ اور مضبوط جلد۔ سنگم پبلشرز الٰہ آباد ۔۳ نے شائع کی ہے اور قیمت آٹھ روپے ہے

انور سدید

ماہِ نو "غالب نمبر | مرتب: فضل قدیر

میرزا اسد اللہ خان غالب ماہِ نو کی روایت کا ایک حصّہ ہے۔ گزشتہ کئی سالوں سے ہر سال فروری میں غالب کے یوم وصال پر "ماہ نو" کا کچھ حصّہ غالب کی یاد کے لئے وقف کیا جاتا ہے۔ غالب کی صد سالہ برسی بڑے پیمانے پر منانے کا خیال بھی اوّلیں طور پر مولانا غلام رسُول مہر نے "ماہِ نو" کی وساطت سے ہی پیش کیا۔ اور اب غالب پر ایک ضخیم خصوصی اشاعت پیش کر کے "ماہِ نو" نے اپنی غالب دوستی پر ایک اور مُہرِ تصدیق ثبت کر دی ہے۔ اس نمبر کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ اب تک "ماہِ نو" میں غالب پر جتنا تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی کام ہوا ان سب کا ایک عمدہ انتخاب شریکِ اشاعت کر لیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ہی چند تازہ مضامین بھی غالب کے مستند نقادوں سے لکھوائے گئے ہیں۔

پرانے اور نئے مضامین میں تحقیقی اور تنقیدی عنصر زیادہ ہے۔ مولانا غلام رسُول مہر۔ امتیاز علی عرشی۔ مالک رام۔ حمید احمد خان۔ ڈاکٹر وحید قریشی ڈاکٹر یوسف حسین خان۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ سید قدرت نقوی۔ قاضی عبدالودود وفا راشدی کے وہ مضامین شریکِ اشاعت ہیں جن کی گونج عرصے سے سُنی جا رہی ہے۔ نئے مضامین میں سے گرٹے اور غالب۔ (انعام الحق کوثر) غالب خالقِ جمال (ڈاکٹر عبادت بریلوی) "غالب مکتبۂ غم دل میں" (سلیم اختر) اور غالب کی انفرادیت کے چند پہلو (انور سدید) غالب کے فکر و فن کے کئی نئے گوشے سامنے لاتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ نمبر غالب پر "ماہِ نو" کے تمام کام کا عطر ہے اور بے حد قابلِ تعریف!

اس نمبر میں غالب کی کئی تصویریں، خطوط کے مرقعے اور غالب کے شاگردوں کی تصویریں شاملِ اشاعت ہیں۔ قیمت صرف تین روپے

ملنے کا پتہ۔ پاکستان پبلی کیشنز پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی۔

سجاد نقوی

لفظ و معنی | شمس الرحمن فاروقی

"لفظ و معنی" شمس الرحمن فاروقی کے گزشتہ دس سال کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے تین مضامین پر بعد میں نظرِ ثانی کی گئی ہے۔ یہ سب مضامین ہند و پاک کے ادبی جرائد میں شائع ہو کر مختلف مباحث کو جنم دے چکے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کی اساس وسیع مطالعہ، عمدہ تجزیہ اور منفرد زاویۂ نظر ہے۔ ان کے لکھنے کی رفتار خاصی سُست ہے لیکن انہوں نے کسی موضوع پر بھی ادھ کچری تنقید نہیں لکھی بلکہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اس کا کوئی پہلو بھی تشنۂ اظہار نہیں رہنے دیا۔ اس لحاظ سے شمس الرحمن فاروقی کی یہ کتاب محض تنقید ہی نہیں بلکہ ادب کے طالب علم کی رہبر اور معاون بھی ہے۔

"ادب پر چند مبتدیانہ باتیں" میں فاروقی کے ادبی نظریئے کا عالمانہ اظہار ہوتا ہے۔ اس مضمون کے اوّلیں نصف صفحے میں جو سوالات اُٹھائے گئے ہیں ان کا اجمالی خاکہ یہ ہے۔ ادب کا مقصد کیا ہے؟ ادب کا موضوع کیا ہونا چاہیے؟ انسان کو ادب کی ضرورت کیوں ہوتی ہے؟ زندگی سے کیا مراد ہے؟ "ادب کا موضوع زندگی ہوتا ہے" اس کلیہ کا کیا مطلب ہے؟ زندگی بذاتِ خود اتنی خوبصورت یا بامعنی ہے کہ اس کو ادب کا موضوع ہونے کا شرف بخشا جائے؟ اس قسم کے بہت سے ادبی سوالات اِس مقالے میں اٹھائے گئے ہیں لیکن قاری کو صرف سوالات کے گورکھ دھندے میں

نہیں الجھایا گیا بلکہ ان کا مدلل جواب بھی مہیا کیا گیا ہے۔ انہوں نے سوالات کے حل کی ایک یہ صورت بتائی ہے کہ نظری اور عملی تنقید کی خشک کتابوں کی ورق گردانی کرنے کی بجائے خود ادب ہی کو پڑھا اور پرکھا جائے۔ زیرِ نظر کتاب میں ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے ادب کو ہی استعمال کیا گیا ہے۔ اور یہ طریق خواجہ میر درد کی شاعری ہو یا ٹی ایس ایلیٹ کی نئی غزل ہو یا نثری نظم ۔شعر کے ابلاغ کا مسئلہ ہو یا ترسیل کی ناکامی کا المیہ ہر جگہ پوری کامیابی سے برتا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مشرقی اور مغربی ادب کا وسیع مطالعہ ہر موضوع کے لئے سرچ لائٹ کا کام دیتا ہے جس سے اس کا چھوٹے سے چھوٹا گوشہ بھی پوری طرح دائرۂ نور میں آجاتا ہے۔ اُردو کے بعض نقادوں نے مغربی مصنفین کو بیساکھی کے طور پر استعمال کیا ہے اس کے برعکس شمس الرحمٰن فاروقی کا مغربی ادب کا مطالعہ ان کی شخصیت کا جزو بن گیا ہے۔ شاید اسی لئے کوئی بھی مغربی مصنف ان کی تنقید میں اجنبی نظر نہیں آتا بلکہ وہ خود بھی نقد و نظر کی مشرقی میزانِ عدل کا سامنا کرتا ہے اور تجزیہ و تحلیل کے عمل سے گزرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے موضوعات کا دائرہ محدود نہیں۔ ہر چند انہوں نے زیادہ تر جدید موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے تاہم وہ اُردو کے کلاسیکی ادب پر بھی پوری گرفت رکھتے ہیں اور روایت کی کئی روشن کرنیں ان کی تنقید میں جگہ جگہ بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ انہوں نے بعض انگریزی الفاظ کے نئے متبادل تلاش کئے ہیں۔ ہیئت پر خاص توجہ دی ہے اور عروض کا گم شدہ علم ایک دفعہ پھر تنقید میں استعمال کر کے اس کی عمدہ تجدید کی ہے۔ آخری بات یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے نظریہ سازی کی ہے نہ درسی نقادوں کی طرح بیان بازی بلکہ انہوں نے مختلف مباحث اٹھا کر اس کا حل ادب کے حوالے سے تلاش کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۱۹۶۸ء میں چھپنے والی یہ کتاب عرصے تک حوالے کے طور پر استعمال ہو گی۔

"لفظ و معنی" سفید دبیز کاغذ پر چھپی ہے۔ "شب خون" کتاب گھر نے اشاعت و طباعت کا ایک مخصوص عمدہ معیار قائم کر لیا ہے۔ یہ کتاب اس معیار کو مزید عروج بخش رہی ہے۔ ضخامت ۲۸۰ صفحات اور قیمت چھ روپے پچاس پیسے ہے۔ ملنے کا پتہ: شب خون کتاب گھر ۳۱۲ رانی منڈی، الٰہ آباد

انور سدید

صحیفہ غالب (۱) | مرتّب ڈاکٹر وحید قریشی۔ کلب علی خان فائق

"صحیفہ" مجلس ترقی ادب، لاہور کا سہ ماہی ادبی جریدہ ہے جو صرف ادب کے تحقیقی کارناموں کے لئے مخصوص ہے۔ جنوری ۱۹۶۹ کا شمارہ "غالب نمبر" کے عنوان سے شائع ہوا ہے اور اس میں تحقیقی مضامین کے علاوہ تنقیدی مضامین کی گنجائش بھی نکالی گئی ہے۔ زیرِ تبصرہ پرچہ "غالب" پر حرفِ آخر نہیں بلکہ اسی ضخامت کا ایک اور نمبر زیرِ اشاعت ہے۔ اس لحاظ سے "صحیفہ" نے غالب پر جو وقیع مطالعے پیش کئے ہیں ان پر مجموعی رائے قائم کرنا شاید قبل از وقت ہے۔ البتہ یہ کریڈٹ صرف صحیفہ کو ہی ملتا ہے کہ اس نے غالب کی صد سالہ برسی پر اوّلین غالب نمبر شائع کیا ہے۔

زیرِ نظر غالب نمبر میں ۲۶ غیر مطبوعہ مقالات شریکِ اشاعت ہیں۔ اور لکھنے والوں میں ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ مولانا مہر۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ اسلوب احمد انصاری۔ قاضی عبدالودود۔ ڈاکٹر عبدالغنی۔ نظیر صدیقی۔ اختر اقبال کمالی۔ محمد منور اور عتیق صدیقی جیسے غالب شناسوں کے نام موجود ہیں۔ تحقیقی حصے میں آغا محمد باقر نے آبِ حیات کے مسودے میں لکھے گئے غالب کے حالات کا اصل متن شائع کر دیا ہے کسریٰ منہاس نے "غالب کی تاریخ گوئی" اور ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے "غالب کی ہم عصر صحافت" پر قلم اٹھایا ہے۔ تحقیقی حصہ غالب پر بہت

ساقابلِ قدر مواد پہلی دفعہ سامنے لارہا ہے ۔ تنقیدی حصے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا "غالب ایک جدید شاعر" ۔ نظیر صدیقی کا "غالب کی فن کارانہ ہمہ گیری" اختر اقبال کمال کا "کلامِ غالب میں تمثالِ شعری کا مقام" انور سدید کا "غالب کی مشکل پسندی" متاثر کرتے ہیں اور قاری کو غالب شناسی میں مدد دیتے ہیں ۔ زیتون عمر اور سوفی لے کیو نیاز نے غالب کی غزلیں انگریزی میں ترجمہ کی ہیں ۔ اور ڈاکٹر آغا افتخار حسین نے یورپ میں غالب کی صد سالہ برسی کا پروگرام تفصیل اور ترتیب سے لکھا ہے ۔

صحیفہ کا یہ نمبر ادبی حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا اور دیر تک غالب کے مطالعے میں اساسی حوالے کی دستاویز تصور ہوگا ۔ اس قدر عمدہ مضامین کی فراہمی پر ہم ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کو مبارکباد پیش کرتے ہیں ۔

غالب نمبر کی ضخامت ۵۰۰ صفحات اور قیمت دس روپے ہے ۔ سفید کاغذ اور ٹائپ کی طباعت کے پیشِ نظر یہ قیمت قطعاً زیادہ نہیں ۔ سرورق جاذبِ نظر ہے ۔ ملنے کا پتہ مجلس ترقی ادب ۔ ۲ کلب روڈ ۔ لاہور

سجاد نقوی

سپر کا پھول | کامل القادری

یوں تو ہر دور کے شاعروں نے علامتوں سے کام لیا ہے ۔ لیکن پچھلے کچھ سالوں سے ہمارے ملک کی اردو شاعری میں علامتوں کی کچھ ایسی فضا ابھر کر سامنے آئی ہے کہ قاری اور شاعر کے درمیان ایک خاص قسم کا فاصلہ پیدا ہوگیا ہے ۔ جس نے شاعری کے حلقۂ اثر کو بہت ہی محدود کر دیا ہے اور پھر اس حلقہ میں داخل ہونے کے لیے علامتوں کے ایسے ایسے ہفت دریا پار کرنے پڑتے ہیں کہ بعض اوقات بڑے سے بڑا قاری بھی دم توڑ دیتا ہے اور جو سخت جان کامیاب ہوجاتا ہے اس کی سانس مدت تک پھولی رہتی ہے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اب شاعر اور اس کے قاری کا دل ایک ساتھ نہیں دھڑکتا اور دونوں ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہو چکے ہیں ۔ لیکن کبھی کبھی اجنبیت کی اس دیوار کو پھلانگ کر کوئی نہ کوئی ایسی آواز بھی کانوں کو چھو لیتی ہے جس میں اپنائیت کی خوشبو رچی ہوتی ہے ۔ اور اپنائیت کی یہی وہ مہک ہے جو میں نے قاری کی حیثیت سے کامل القادری ایسے فنکار کے کلام کو پڑھنے کے بعد محسوس کی ہے ۔ اور اس اعتبار سے اس کا مجموعۂ کلام "سپر کا پھول" مدتوں کے بچھڑے ہوؤں کو دوبارہ ملانے کی ایک کوشش ہے ۔

"سپر کا پھول" میں رباعیات ، غزلیں اور نظمیں بھی ہیں ۔ اور ان تمام اصناف میں فنکار کی شخصیت اپنی گہرائی ، تنوع اور وسعت کے ساتھ کارفرما ہے اور وہ تمام خصوصیات جو ایک ترقی پسند فنکار کے فن کا خاصا ہیں "سپر کا پھول" میں موجود ہیں ۔ زندگی کا رجائی پہلو ، منفی قوتوں کے ساتھ نبرد آزمائی کا جذبہ ، اور ان پر غالب آنے کا عزم بڑے ہی شاعرانہ انداز سے پیش کیا گیا ہے ۔

اس مجموعۂ کلام کا دیباچہ ، اختر انصاری دہلوی اور تعارف ، فیض احمد فیض نے تحریر کیا ہے ۔ اور "میں گواہی دیتا ہوں" کے عنوان سے عزیز اثری نے مقابلتاً تفصیل سے کامل القادری کے ارفع فن اور من موہنی شخصیت پر اظہار خیال کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے دُہرے فریضہ سے بطریق احسن عہدہ برآ ہوئے ہیں ۔

اس کتاب کو ملک پبلیکیشنز چوک اردو بازار لاہور نے چھاپا ہے ۔ کتابت اور چھپائی اچھی ہے ۔ سرورق سادہ اور معنی خیز ہے ۔ قیمت پانچ روپیہ ہے جو بہت زیادہ ہے ۔

صلاح الدین ندیم

نوائے سروش | مولانا غلام رسول مہر

"نوائے سروش" دیوان غالب اور اس کی شرح پر مشتمل ہے۔

مولانا غلام رسول مہر غالب فہمی کے سلسلہ میں ایک مسلمہ اتھارٹی کی حیثیت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ایک قاری کلامِ غالب کے تہہ در تہہ رموز تک رسائی حاصل کرنے کے لئے جب "نوائے سروش" کی طرف رجوع کرتا ہے تو اسے اپنے مقصد میں کامیابی کے ضمن میں ایک ایسی معقول قسم کی خود اعتمادی محسوس ہوتی ہے، جسے کسی بھی مرحلے پر ٹھیس لگنے کا امکان نہیں ہوتا۔

مولانا مہر نے دیوان غالب کی شرح لکھنے سے قبل جہاں اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ اس میں نسخہ حمیدیہ کا ایک قابلِ قبول انتخاب بھی شامل کر لیا جائے تاکہ اس میں اکملیت کا ایک پہلو پیدا ہو جائے، وہاں اس کی شرح لکھنے کے دوران میں اس امر کا لحاظ رکھا ہے کہ الفاظ و تراکیب کی تشریح کے علاوہ غالب کے خیالات کی ہمہ پہلوی توضیح بھی ہو جائے اور حقائقِ حیات سے اُن کے علائق پر بھی کما حقہ روشنی پڑتی چلی جائے تاکہ ان کی معنوی اہمیت و عظمت کے احساس سے افکارِ غالب کے مطالعہ کا ذوق فراواں ہو۔ ایسا مطالعہ جو بقول مولانا مہر "ہماری قومی زبان کے ممکنات ارتقاء سے استفادے کا ایک اہم جزو ہے"!

شرحِ کلامِ غالب لکھتے وقت مولانا مہر نے اپنے پیشرو شارحین کی شرحوں کے مطالعہ سے اپنے آپ کو بے نیاز نہیں رکھا، بلکہ اس کے برعکس ان کی کاوشوں سے آگہی کو ناگزیر خیال کیا ہے، یہ الگ بات ہے کہ انہیں "پوری صف میں خواجہ حالی مرحوم اور مولانا طباطبائی مرحوم ہی کے ارشادات زیادہ محکم و استوار نظر آئے۔"

مولانا نے شرح کے ساتھ ساتھ لغات کی فراہمی میں جس حزم و احتیاط اور جانفشانی کا مظاہرہ فرمایا ہے، وہ ان کی زبان دانی کا ایک ناقابل تردید ثبوت ہے۔۔

کتاب ۲۲×۱۸/۸ سائز کے ۶۹۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ضخیم کتاب اعلیٰ درجے کے سفید کاغذ پر، اچھی کتابت و طباعت کے ساتھ، مولانا مہر کے مستقل ناشر شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، نے شائع کی ہے۔ اس کی قیمت ۲۷ روپے ۵۰ پیسے ہے، جو کتاب کی قدر و قیمت کے پیش نظر مناسب معلوم ہوتی ہے۔

ناز ش کاشمیری

زنداں روتا ہے —— اختر سلیمی

★ —— "اپنی طرز کی نہایت دلچسپ داستان ہے" (ڈاکٹر وزیر آغا)

پھانسی کی کوٹھڑی کے دل ہلا دینے والے تذکرے —— **زنداں روتا ہے**

جیل کی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں گزرے ہوئے **10** سالہ منجمد اور اداس ایام کی پرکشش سچی داستان

زنداں روتا ہے —— اُردو ادب میں تو کیا، ادبِ عالم میں بھی اتنی دلچسپ اور حقائق کی آئینہ دار کتاب موجود نہیں!

پھانسی

نامور ادیب پر گزرے ہوئے لمحات کی بے مثل تصویر

زنداں روتا ہے ۱۵/۰۰

دیکھا حال!

مکتبہ حُسن کار، چوک اُردو بازار —— لاہور

ہمارا اشاعتی پروگرام

مارچ

لا = انسان ، ن۔م۔ راشد کا تیسرا شعری مجموعہ جس میں تین غیر ملکی طالب علموں کے ساتھ انٹرویو
بھی شامل ہے۔ ———— قیمت:- ۱۲ر۰۰

ایران میں اجنبی ، دوسرا ایڈیشن نئے دیباچے کے ساتھ ———— قیمت:- ۹ر۰۰

ماورا ، چوتھا ایڈیشن نئے دیباچے کے ساتھ ———— قیمت:- ۹ر۰۰

اپریل

جدید فارسی شاعری ، پچاس جدید فارسی نظموں کا ترجمہ اور جدید فارسی شاعری پر ایک مفصل
ترجمہ و مقدمہ از ن۔م۔ راشد ———— قیمت ۱۰ر۰۰

———— ناشر ————

منیر نیازی، المثال گارڈی ٹرسٹ بلڈنگ نیپئر روڈ لاہور

مولانا غلام رسول مہر کی اعلیٰ اور معیاری کتابیں

تاریخ

انسائیکلوپیڈیا (تاریخ عالم) ولیم لینگر: بستر مشہور تاریخ دانوں کی مرتب کردہ تاریخ عالم کا سلیس ترجمہ تین جلد ۵۴ روپے

تاریخ تہذیب:- کرین برنٹن۔ جان بی۔ کرسٹوفر۔ رابرٹ ایل۔ ولف۔ تہذیب انسانی کے ارتقا کی تاریخ کا دلنشین ترجمہ دو جلد ۵۰ روپے

تاریخ لبنان:- فلپ کے حتی۔ شہرہ آفاق تاریخ کا اردو ترجمہ نقشوں اور تصویروں کے ساتھ پیش خدمت ہے۔ زبان نہایت سادہ۔

۱۵ روپے

تاریخ شام:- فلپ کے حتی۔ شامی تاریخ کو اردو کا قالب دینے میں مولانا مہر نے اپنا پورا پورا زور قلم صرف کر دیا ہے۔ ۲۴ روپے

ہٹلر کا عروج و زوال:- ولیم ایل شائرر۔ ہٹلر کی نجی اور سیاسی زندگی کی مستند رُوداد اُردو زبان میں جلد اول ۱۸ روپے

جنگِ عظیم:- لوئیس ایل سنائیڈر۔ جنگِ عظیم دوم کی پُر عبرت کہانی جو سادگیٔ بیان کی وجہ سے دل میں اتر جاتی ہے۔ نقشے اور تصاویر

۲۰ روپے

سید احمد شہید:- مجاہد کبیر حضرت سید احمد بریلوی، سوانح حیات اُن کی تحریک احیائے دین کی رُوداد ۱۸ روپے

جماعتِ مجاہدین:- سید احمد شہید کی جماعت کے تنظیمی حالات اور اکابرین کی سوانح حیات مفصل اور مستند۔ ۸ روپے

سرگذشتِ مجاہدین:- سید احمد شہید اور اُن کے رفقاء کے حالات کی چوتھی کڑی جس میں مستند مواد پیش کیا گیا ہے۔

۱۳ روپے ۵۰ پیسے

ادب

نوائے سروش:- (مکمل دیوان غالب مع شرح) جس طرح غالب کا انداز بیان اور ہے اسی طرح مولانا کا انداز تشریح بھی سب سے نرالا ہے۔

۲۷ روپے ۵۰ پیسے

خطوطِ غالب:- میرزا غالب کے خطوط کا سب سے مکمل مجموعہ جس میں میرزا کے فن خطوط نگاری کا تنقیدی جائزہ بھی شامل ہے۔ ۲۰ روپے

دیوانِ غالب:- عکسی (مکمل) مروجہ دیوان کے علاوہ نسخۂ حمیدیہ کا انتخاب بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ پلاسٹک کور ۷ روپے ۵۰ پیسے

تبرکاتِ آزاد:- مولانا ابوالکلام آزاد کے نادر و نایاب مکاتیب اور بلند پایہ مقالات و مضامین کا مجموعہ ۸ روپے

نقشِ آزاد:- ادبی مباحث پر مشتمل مولانا آزاد کے خطوط اور تحریروں کا نایاب مجموعہ ۸ روپے

مطالبِ بانگِ درا:- کلامِ اقبال مفصل شرح کا متقاضی ہے۔ مولانا مہر نے بانگِ درا کی شرح میں بڑی وضاحت سے کام لیا ہے۔

۷ روپے ۵۰ پیسے

مطالبِ بالِ جبریل: اقبال کی پُر معانی غزلوں اور نظموں کی شرح

۵ روپے

مطالبِ ضربِ کلیم:- ضرب کلیم کی شرح مولانا نے اتنی مہارت سے لکھی ہے کہ اسے بجا طور پر کلامِ اقبال کے شایانِ شان کہا جا سکتا ہے۔ ۵ روپے

مطالبِ اسرار و رموز:- اقبال کی مشہور مثنویوں "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بے خودی" کی جامع اور سلیس شرح ۶ روپے

نئی فہرست کتب چھپ چکی ہے ——— طلب فرمائیے۔

شیخ غلام علی اینڈ سنز، پبلشرز۔ ادبی مارکیٹ چوک انارکلی۔ لاہور